



إدجار آلان بو

الأعمال الكاملة
الشعر

وادي القلق

ترجمة وتقديم: غادة الحلواني

مراجعة: إدوار الخراط

سلسلة الشعر

المركز القومي للترجمة

1606

إدجار آلان پو

الشعر

وادی القلق

المركز القومي للترجمة
إشراف : جابر عصفور

سلسلة الشعر
المشرف على السلسلة : رانيا فتحي .

- العدد : 1606

- الأعمال الكاملة : الشعر - وادى القلق

- إيجار آلان پو

- غادة الحلوانى

- إنبوار الخراط

- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة قصائد:

The Complete Tales and Poems

of Edgar Alan Poe

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة .
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦
فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo

e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

إدجار آلان پو الأعمال الكاملة الشعر

وادی القلق

ترجمة وتقديم: غادة الحلواني
مراجعة: إدوار الخراط



2010

بطاقة الفهرسة

**إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية**

بو، إدجار آلان، ١٨٠٩ - ١٨٤٩
الأعمال الكاملة: الشعر (وادی القلق) / شعر: إدجار آلان بو،
ترجمة وتقديم: غادة الحلواني ، مراجعة : إدوار الخراط
ط ١ - القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٠
٢٧٢ ص ، ٢٠ سم
١- الشعر الأمريكي .
(أ) الحلواني ، غادة (ترجمة وتقديم).
(ب) الخراط ، إدوار (مراجع).
(ج) العنوان
٨٢١

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٠٩٥٢
الترقيم الدولي 978-977-479-334-6
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومي للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

إلى النبيل
محمد السيد سعيد

المحتويات

9	- تقديم المترجمة
15	- مقدمة
17	- المبدأ الشعري
69	- الأساس المنطقي للشعر
145	- قصائد

تقديم المترجمة

"أصلى كل صباح لله القوى، العادل؛
وأصلى من أجل أبى، ومن أجل مآريت، ومن أجل بو"

بودلير

تأثير إدجار آلان بو، (١٩ يناير ١٨٠٩ - ٧ أكتوبر ١٨٤٩) على
الأدب الغربى حقيقة لا جدال فيها، والفضل يرجع لبودلير الذى ترجمه
ترجمة رائعة عرفته فرنسا من خلالها. لقد احتفى به الكثير من نقاد
فرنسا وروسيا، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر : Jules
Lemaître، فى فرنسا حيث وضعه فى نفس منزلة أفلاطون، و-M. Yar-
molnsky، فى روسيا حيث أعلن مع بدايات القرن الماضى أن أدب بو
أصبح معروفاً فى روسيا باعتباره ممثلاً لجوهر الأدب الأمريكى فى نروته.
من ناحية أخرى، اختلفت آراء بعض النقاد والشعراء اختلافاً
جذرياً، فقد وصف Henry James شعر بو بأنه لا قيمة له؛ وأصر Brow-
nell على أن كتابات بو لا يعوزها عناصر العظمة فقط بل عناصر الأدب الحقيقى.
واهتم النقد فى البداية بحياة بو المضطربة، وجاءت سيرته الذاتية
لتكشف عن الكثير من الأحداث الصادمة، واتهم اتهامات كثيرة حتى

جاء Killis Campbell بدراسته العظيمة عن قصائد پو ، ليلفت الانتباه إلى أعماله، موضحاً الكثير من حقائق حياته ويسقط عنه كثير من الاتهامات.

توات بعد ذلك تلك الدراسات التي اعتبرت پو هو مصدر القصة البوليسية؛ كما اعتبرت قصيدة "إلى هيلين" نموذجاً للقصيدة الحديثة.

وسواء رأى البعض أن پوما هو إلا "إله مزيف"، إلى جانب بودلير، مثل Henry A. Beers، أم اعتبره آخرون "شاعر من المرتبة الأولى" مثل الناقد البريطاني الكبير George Saintsbury ، يظل تأثير پو تأثيراً عظيماً وذلك بنظرة واحدة إلى العدد الهائل من المواقع الإلكترونية المخصصة له، وأقصد المواقع العربية، التي أنشأها المولعون بأدب پو في إجمالها، وهذا يعني أن تأثيره قد امتد أيضاً إلى الثقافة العربية على الرغم من أن أعماله الكاملة لم تترجم حتى الآن .

جمعت أعمال پو في خمس طبعات تحمل التواريخ التالية :
١٨٢٧؛ ١٨٣٩؛ ١٨٤٥؛ ١٨٥٠. إن الطبعة الأخيرة هي التي ظهرت بعد موته في عام ١٨٤٩، والقصائد التي ترجمت تعتمد على النسخة الأخيرة التي اتفق الجميع على أن جميع القصائد الواردة بها تنسب إلى پو.

لم يكن جمع أعمال پو بصفة عامة مهمة سهلة، كما يذكر الكثير من النقاد الذين كتبوا عنه، ليس فقط لأنها كانت متفرقة في درويات أدبية وما إلى ذلك، بل أيضاً لأن پو أيضاً كان مولعاً بمراجعة قصائده في كل نسخة من النسخ التي ظهرت أثناء حياته .

اعتمدت هذه الترجمة على كتاب البروفيسور Campbell مستعينة بتوضيحاته التحريرية للتغيرات التي أجراها هو نفسه على قصائده .
فى هذا السياق، استطاع البروفيسور أن يتلمس تأثير شعراء كبار مثل شيللى وبيرون وغيرهم على نصوص هو الشعرية .

إن التغيرات الدائمة التى أخضع هو قصائده لها تدل على إدراكه الحاد بكيف يكتب " إن صبح التعبير ؛ فتيحات الموت والقوة الكونية وحالة الضحية وحالة المراقبة، والإصرار الشديد على التذكر أو حفظ الذكرى - تلك التيمات التى تقوم عليها قصائده تلقى الضوء على هذا الجانب من آلية الكتابة عند واحد من كتاب الحركة الرومانسية فى الأدب. ولعل قراءة مقالتيه النقديتين يلقيان مزيداً من الضوء على هذه النقطة.

على الرغم من أن هو قد مات فى الأربعين من عمره، فإن معرفته كانت واسعة وشاملة إن صبح التعبير ؛ فبعض عناوين قصائده مثل " إسرائيل ؛ والأعراف" يشيران إلى قراءاته عن القرآن الكريم، لعله لم يطلع عليه أو يقرأ نصوصه ذاتها وهو ما يوحى به هذا الهامش الذى كتبه عن إسرائيل على أن مصدره هو القرآن الكريم، وهى فى الحقيقة معلومة أو آية لا توجد فى النص القرآنى نفسه . من جهة أخرى أيضاً يتضح تأثره بالكتاب المقدس تأثراً كبيراً كمصدر من مصادر إلهامه إلى جانب الشعراء الذين تأثر بهم.

امتاز هو أيضاً بأسلوب خاص كاستعمال مثلاً ال (-) بدلا من (.) بالنسبة لعلامات الترقيم، وقد حافظت الترجمة فى أحيان كثيرة على هذا الأسلوب حيث إنه استخدام خاص به تماماً ولا ينتمى لنظام علامات الترقيم

العربي والإنجليزية. كما أن (-) تأتي عند بو في أحيان كثيرة بمثابة (-) الاستدراكية في اللغة العربية وقد ما نبطت الترجمة عليها أيضا في الحقيقة إن في نسخ له فرصة مقارنة النسخ الأربع ليسو يدرك تمامًا ولع بو باستخدام علامات الترقيم واللعب بها والتجديد أيضاً.

ولع بو بالموسيقى (والرسم، كما تفوق في اللغة اللاتينية والرياضيات أثناء حياته الدراسية تفوقاً كبيراً) في حياته الخاصة، وهو الأمر الذي يتضح جلياً في قصائده الشعرية التي امتازت بإيقاع موسيقى عالي، سواء في الأوزان أو القوافي، وقد أوضحها بشدة كتاب البروفيسور Campbell في تحريره لطبعات قصائد بو المختلفة. إن تظهر هذه الموسيقى على الأقل في هذه الترجمة التي اعتمدت ترجمة الكلمات والمعاني والأفكار بصفة أساسية، وإن كانت قد حاولت الاحتفاظ ببعض النغمات الإيقاعية الداخلية، وهي التقد قد تظهر كمرادفات لمعنى واحد، وإن كان المقصود بها خلق موسيقى داخلية لعلمها لم تظهر تماماً في الترجمة.

جدير بالتنويه الإشارة إلى أن الشغل المعتاد في ترجمة الشعر التي تتخذ شكل قصيدة شعرية على الوزن الممر، لم تعتمد في هذه الترجمة انطلاقاً من أننا لا نرى لها أساساً علمياً يتم عليه تقطيع الأبيات سواء بناء على وزن واضح، فالتقطيع يتم بناء على إيقاع المترجم الخاص الذي لا علاقة له بإيقاع الشاعر نفسه.

أخيراً لابد من إشارة سريعة إلى أن الكثير من قصائد بو، يرتبط ارتباطاً مباشراً بحياته الخاصة، سواء من حيث التيمات التي احتوتها وعكست الموت المتكرر في حياته لأبويه أو زوجته ورؤيته للوجود الخاص.

والكونى ، أم من حيث استلهاها المباشر من صديقات ارتبط بهن خلال حياته، ويتضح هذا فى كثير من هوامش محرر الكتاب الأصلى.

عمدت هذه الترجمة إلى تحرير ما أمكن مما ورد فى القصائد سواء أسماء شخصيات أم أماكن أو غيرها بهدف إلقاء الضوء على المعرفة الثقافية الواسعة التى أمتاز بها إيجار آلان بورتووتوعها.

تظل الترجمة الأدبية خيانة، غير أنها خيانة حصلت على الغفران مقدماً.

مراجع المقدمة

- 1- The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe, Introduction, The Modern Library, Random House, USA, 1938.
- 2- Complete Poems of Edgar Allan Poe, Hugo Steiner-Prag, The Heritage Press, Ny 1943.
- 3- The Poems of Edgar Alan Poe, ed. killis Cambell, Russell & Russell. INV, Ny, 1962.
- 4- The Poems of Edgar Allan Poe, ed. Floyd Stoval, The university Press of Virginia, 1965.
- 5- Edgar Allan Poe, A Phenomenological View, David Halliburton, Princeton University Press, 1973.

مقدمة

هذه التفاهات جمعت وأعيد نشرها أساساً بقصد تحريرها من التحسينات العديدة التي خضعت لها أثناء دورانها عشوائياً خلال جولات المطبعة. أنا تواق بالطبيعة إلى أن أنشر، إذا ما نشر، ما أكتبه كما هو. من ناحية ثانية، دفاعاً عن ذائقتي الخاصة، يلزم على أن أذكر أنني لا أعتقد أن هذا المجلد يحمل قيمة كبيرة إلى عامة القراء، أو أنه مشرف جداً لى. لقد منعنتى الأحداث القاهرة عن أن أقوم، فى أى وقت، بأى جهد جاد فيما قد يعتبر مجالاً اختيارياً، فى ظل ظروف أفضل. لم يكن الشعر بالنسبة لى غاية، بل هوى، والهوى لا بد من توقيره.

لا يجب، ولا يمكن، أن يستثار الشعر، تطلعاً إلى تعويضات خسيصة أو إطراءات خسيصة من النوع البشرى.

إدجار آلان پو

المبدأ الشعري

لا أعتزم، في حديثي عن المبدأ الشعري، أن أكون شاملاً أو عميقاً. إن هدفي الأساسي أثناء مناقشة جوهرية ماندعوه الشعر - على نحو شديد العشوائية - هو اقتباس بعض من هذا الشعر الأمريكي أو الإنجليزي الثانوي، وذلك لأهميته الذي يلائم ذوقي أو كونه قد ترك، على مخيلتي الخاصة، بصمة واضحة. أعني « بالشعر الثانوي » بالطبع القصائد القصيرة. وهنا في البداية، اسمحوا لي أن أقول بعض الكلمات التي تتعلق بمبدأ جوهرى إلى حد ما كان له دائماً التأثير، سواء كان ذلك صحيحاً أو خطأ، على تقييى النقدى للشعر. أنا أؤمن أن القصيدة الطويلة لا توجد. وأؤكد أن عبارة "قصيدة طويلة" هي ببساطة تناقض لفظى سطحي.

لا أكاد أحتاج إلى ذكر الملاحظة التالية: أن القصيدة تستحق اسمها فقط بمقدار ما تستثير الروح عبر السمو بها. إن قيمة الشعر تكمن فى مقدار هذه الإثارة السامية. على أن تلك الإثارات، بالضرورة النفسية، عابرة. هذه الدرجة من الإثارة التي ستحول قصيدة ما أن

تسمى قصيدة، لا يمكن أن تسند إلى أنها طويلة، فبعد انقضاء نصف ساعة، بأقصى حد، تذبل وتفشل ويأتى النفور بعد ذلك، ولا تغدو، فى الواقع وفى الحقيقة، قصيدة أنثذ.

لا شك أن هناك العديد الذين وجدوا صعوبة فى التوفيق بين الرأى النقدى بأن " الجنة المفقودة" تنال إعجاباً صادقاً أثناء قراءتها كلها، والاستحالة المطلقة فى الحفاظ على كمية التعاطف الذى يتطلبه هذا الرأى النقدى لها أثناء قراءتها. فى الحقيقة أن هذا العمل العظيم يعتبر شعرياً فقط إذا غضضنا البصر عن المسألة الحيوية فى كل الأعمال الفنية ألا وهى الوحدة، فنراه حينئذ كسلسلة من القصائد الثانوية فقط. فإذا قرأناه، من أجل الحفاظ على وحدته - كلية تأثيره أو انطباعه - فى جلسة واحدة (كما هو ضرورى)، لن تكون النتيجة إلا تعاقباً دائماً من الإثارة والإحباط. فبعد فقرة مما قد نشعر أنه شعر حقيقى، تأتى حتماً فقرة من التسطيع بحيث لن يستطيع أى حكم نقدى مسبق أن يجبرنا على استحسانها. لكن إذا قرأنا العمل ثانية حين نوشك على الانتهاء منه، بإغفال الكتاب الأول - بمعنى أن نبدأ مع القراءة الثانية - سنفاجأ فى التو باكتشاف أننا نستحسن كنفاد ما أدناه من قبل، ونلعن ما قد استحسناه كثيراً فيما مضى. بناء عليه، يتضح أن الأثر الوحيد والكلى والمطلق حتى لأفضل ملحمة تحت الشمس هو البطلان، وهذه هى الحقيقة على وجه الدقة.

لدينا فيما يتعلق بالإلياذة برهان جيد للغاية على الأقل، إن لم يكن دليلاً إيجابياً، للإيمان بأن القصد منها هو سلسلة من القصائد الشعرية الغنائية. لكن إذا افترضنا أن قصدها كان ملحمياً، فبوسعى أن أقول فقط إن هذا العمل مؤسس على حس ناقص للفن، إن الملحمة الحديثة ليست إلا محاكاة طائشة وعمياء للنموذج الافتراضى القديم . غير أن زمن هذا الشنوذ الفنى انتهى. فإذا حدث فى أى وقت أن كانت أى قصيدة طويلة جداً رائجة فى الواقع - وهو الأمر الذى أشك فيه - فمن الواضح على الأقل أنه لن يحدث أبداً أن تغزو قصيدة طويلة جداً رائجة مرة أخرى.

أن يكون طول العمل الشعري، فى حالة بقاء جميع العوامل والعناصر الأخرى من غير تعديل، هو معيار جدارته، هو افتراض يبنى بدون شك - فى حالة اعترافنا به على هذا النحو - سخيلاً سخافة واضحة؛ غير أننا ندين بهذه الفكرة إلى النوريات الفصلية. بالتأكيد القياس size وحده لا يعد معياراً، مع الأخذ فى الاعتبار تجريبياً أن الوزن bulk وحده لا يعد معياراً بقدر ما يتعلق الأمر بالكتلة volume، وهو الأمر الذى انتزع الاستحسان دائماً من تلك الكتيبات الكئيبة! بالتأكيد يؤثر علينا الجبل بإحساس مهيب، لمجرد الشعور بالعظم الفيزيقي الذى ينقله إلينا، لكن لم يعد يتأثر أى شخص عقب هذا النموذج بالحجم المادى فقط حتى أمام ^(١) The Columbiad ولم تعلمنا حتى المجالات الفصلية أن تتأثر بهذا. وإذا إنها حتى الآن لم تصر على

أن تُقَيِّمَ لامارتين بالقدم المكعب أو بولوك بالرطل، فما الذى يمكن أن نستنبطه إذن من ثرثرتها الدؤوب حول " الجهد الدؤوب " ؟ إذا استطاع أى سيد صغير بـ " الجهد الدؤوب " أن ينجز ملحمة، فلنمدحه بصراحة على جهده - لو أنه الشئ الذى يمدح - بل دعونا نكيل الثناء لهذه الملحمة بفضل الجهد المبثوث فيها، من المأمول أن يفضل الحس العام فى المستقبل أن يقيم العمل الفنى مفضلاً الانطباع الذى يتركه - الأثر الذى ينتجه - على الوقت الذى استغرقه ليؤثر على الأثر، أو بكلمة " الجهد الدؤوب " الضرورى للتأثير على الانطباع. الحقيقة هى أن المثابرة شئ والعبقرية شئ آخر تماماً، وليس بوسع كل المجالات الفصلية فى العالم المسيحى أن تخلط بينهما. فخطوة خطوة، سيتم التعامل مع هذا الافتراض مع افتراضات عدة طرحتها للتو، كبيديهية. أما فى الوقت الحالى، فلن يحدث ضرر جوهري إذا ما تم اعتبار هذه الافتراضات حقائق بما أنها مدانة بالزيف.

من ناحية ثانية، من الواضح أن القصيدة قد يتم اختصارها اختصاراً مبالغاً فيه، فقد يؤول الاختصار المفرط إلى إيغرامية (قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة) بحتة، فبينما تنتج القصيدة الصغيرة جداً الآن وفيما بعد أثراً عبقرياً وحيوياً، لا تنتج أبداً أثراً عميقاً أو دائماً. لابد من الضغط الدائم للختم فوق الشمع. لقد كتب دى برانجيه أشياء لا نهائية موجهة، محركة للروح، لكنها، فى عمومها كانت من الضالة بحيث لم تترك أثراً عميقاً فى رأى العام، وهكذا طار العديد من ريش الخيال بعيداً ليتلاشى فى الرياح.

تمودج استثنائي عن التأثير الذي يحدثه الاختصار المفرط في
إضعاف قصيدة شعرية، أى بإبعادها عن نظر الرأى العام، يعطيه
السريناد الصغير الفاتن التالى :

أستيقظ من أحلام بك
من سباتى الأول الحلو فى الليل ،
حين كانت الرياح تهب خفيضاً
والنجوم تشع لامعة .
أستيقظ من أحلام بك ،
وروح بقدامى
قادتنى - من يعرف كيف ؟ -
إلى نافذة غرفتك يا حلوتى !

النسائم المتجولة تضعف
على الجدول الصامت فى الظلام -
روائح الشبق

تهن مثل أفكار حلوة فى حلم .

شكوى العندليب ،

تموت فوق قلبها ،

كما يجب أن أموت فوق قلبك

آه ، أيتها المحبوبة أين أنت !

أوه ، لرفعتى من فوق العشب !

أموت ، أضعف ، أهن !

فليكن حبك قبلات تنهمر

على شفتى وجفتى الشاحبين .

خدى بارد وأبيض ، وأسفاه !

قلبى يدق عالياً وسريعاً .

أوه ، اضغطيه بالقرب من قلبك ثانية ،

حيث سينكسر فى النهاية !

ربما يعرف القليلون هذه الأبيات الشعرية مع أن مؤلفها هو الشاعر شيلي ولا من أقل منه مقاماً . سيستحسن الجميع دفئها، بل خيالها الرقيق والأثيرى، لكن ليس بالعمق الذى شعر به ذلك الذى أيقظته نفسه من أحلام حلوة عن محبوبته ليسبح فى النسيم المعطر لليلة صيفية جنوبية.

واحدة من أفضل القصائد التى كتبها ويلس - بل هى أفضل ما كتب على الإطلاق فى رأى - احتجبت عن أن تحتل موقعها الملائم سواء فى النقد أو فى الرأى العام بسبب عيب الاختصار المفرط بلا شك :

تستلقى الظلال بموازة برودواى،

كانت بالقرب من المد الشفقى -

وببطء كانت سيدة جميلة

تمشى فى خيلاء .

وحيدة مشت هى، لكن، إلى جانبها

مشت أرواح غير مرئية.

أضفى السلام فنته على الشارع تحت قدميها،

وأضفى الشرف فتنته على الهواء .

ونظر كل من يتحرك بطيبة إليها ،

ودعوها بالطيبة والجميلة أيضا -

على الرغم من كل ما منحها الله ،

ظلت ترعاه بحذر شديد .

ظلت تحجب بعناية مفاصلها النادرة

عن العشاق الدافئين والحقائق -

لأن قلبها كان بارداً تجاه الجميع إلا الذهب ،

والأثرياء لم يأتوا ليخطبوا ودها -

بل ليشتروا بإجلال مفاتن للبيع

إذا قام القساوسة بالبيع .

الآن تمشى هناك جميلة أخرى -

فتاة نحيلة ، شاحبة شحوب الزنبق .

ومعها صحبة غير مراثية

تجعل الروح تجفل~

بين الحاجة والازدراء ، مشت يائسة

وما من جدوى فى شىء قط .

لا رحمة الآن تستطيع أن تبرئ جبينها

ولو بالصلاة من أجل سلام هذا العالم .

لأن ، كما تذوب فى الهواء صلاة الحب البرية ،

انهار قلبها الأنثوى -

لكن خطيئة الإنسان

الملعون أبداً

مغفورة فى السماء ا

فى هذا الأسلوب نجد أنه من الصعب التعرف على ويلس الذى

كتب مرات عديدة عن "نظم للمنتديات الاجتماعية" فقط. إن الأبيات

الشعرية ليست مثالية على نحو غنى فحسب، بل فياضة بالطاقة، فى

حين أنها تتضح بالجدية - ويصدق الوجدان الواضح - فى مقابل ما
نبحث عنه عبثاً فى كل أعمال المؤلف الأخرى.

بينما كان الهوس الملحمى - حين كانت الفكرة السائدة بأن
الإسهاب ميزة أساسية للشعر - منذ عدة سنوات مضت، يختفى
تدريجياً من الذهنية العامة، بفضل سخافته البحتة، نجد بدعة مزيفة
كانت من الزيف بحيث لا يمكن أن تستمر طويلاً قد تبعتها، ويمكن أن
يقول المرء طوال الفترة التى بقت فيها هذه البدعة إنها قد أسهمت فى
فساد أدبنا الشعرى أكثر من كل أعدائه الآخرين مجتمعين. أنا أشير
إلى هرطقة الشعر التعليمى، لقد تم افتراض أن الهدف النهائى، ضمناً
وصراحة، بشكل مباشر وغير مباشر، لأى شعر هو الحقيقة. لقد قيل.
إن كل قصيدة يجب أن تغرس فى الذهن مغزى ما. وبهذا المغزى يتم
الحكم على الجدارة الشعرية للعمل. نحن الأمريكيين، بخاصة، ناصرنا
هذه الفكرة السعيدة. ونحن أهل بوسطن على الأخص طورناها تطويراً
كاملاً. أخذناها بعين الاعتبار إلى حد أنه لى تكتب قصيدة ببساطة من
أجل القصيدة وأن نعتزف بأن هذا هو قصدنا، فإن ذلك يعنى أننا
نعتزف بأنفسنا بأنه يعوزنا جذرياً الكرامة والقوة الشمريتان و
الحقيقتان، لكن الحقيقة البسيطة هى إنه إذا ما سمحنا فقط لأنفسنا
بالنظر عميقاً فى دخیلنا سنكتشف على الفور أنه لا يوجد تحت
الشمس ولا يمكن أن يوجد أى عمل ذى كرامة أكثر نبلاً من هذه
القصيدة نفسها - هذه القصيدة بذاتها - هذه القصيدة التى هى

قصيدة ولاشئ أكثر من قصيدة - هذه القصيدة التى كتبت من أجل القصيدة فقط.

بقدر ما أن توقير الحقيقة عميق كأعمق ما ألهمته فى صدر الإنسان سأحدد مع ذلك - بقدر ما - أنماطها المنفرسة فى الذهن. سأحددها من أجل التأكيد عليها. لن أضعفها بتشتيتها. إن مطالب الحقيقة قاسية، فهى لا تتعاطف مع نباتات الآس. إن كل ما هو أساسى فى أغنية هو بالضبط كل ذلك الذى لا يعنيه أياً كان. إنه لا يجعلها إلا مفارقة متباهية مكلفة بالأحجار الكريمة والأزهار. فى سياق تعزيز الحقيقة، نحن بحاجة إلى صرامة اللغة أكثر من ازدهارها. لابد أن نتذرع بالبساطة والدقة والإيجاز. لابد أن نتذرع بالهوى والبرود. فى كلمة واحدة لابد أن نتحلى بذلك المزاج الذى هو بقدر المستطاع بالضبط نقيض المزاج الشعري. لابد أنه أعمى بالفعل ذلك الذى لم يدرك الاختلافات الجذرية والفائرة بين الأنماط المغروسة فى الذهن للحقيقة والشعر. لابد أن النظرية دفعت للجنون بدون أمل فى العلاج ذلك الذى على الرغم من هذه الاختلافات سيظل مصرّاً على محاولة التوفيق بين الزيت المستعصى والمياه للشعر والحقيقة.

إذا قسمنا عالم العقل إلى ثلاثة أقسام واضحة مميزة، فوراً سنجد العقل المحض، النوق، الحس الأخلاقى. لقد وضعت النوق فى المنتصف لأنه يحتل بالضبط هذا الموقع فى العقل. إنه يحمل علاقات حميمة مع كلا الطرفين، لكنه يختلف عن الحس الأخلاقى اختلافاً

واهناً بحيث أن أرسطو لم يتردد فى أن يضع بعض عملياته بين الفضائل بالذات. من ناحية أخرى، نجد أن مهمات الثلاثي تصنف باختلاف واضح. فكما أن العقل معنىً بالحقيقة، كذلك الذوق يُعلمنا الجمال، فى حين أن الحس الأخلاقى يراعى الواجب. بالنسبة للأخير، نجد أنه فى الوقت الذى يعلمنا الضمير الالتزام والعقل النفعية، يقنع الذوق بإبراز أوجه الفتنة، فقد شن الحرب على الرذيلة فقط على أساس تشويهها، وعدم اتساقها، وعدائها للملائم والمناسب والمتناغم أى فى عدائها للجمال.

إذن فالغريزة الخالدة العميقة فى روح الإنسان هى بوضوح الحس بالجمال. هذا هو ما يمدّ بهجته بأشكال متنوعة وأصوات وروائح وعواطف فى الوسط الذى يوجد فيه. وبالضبط كما يتكرر السوسن فى البحيرة، أو عينا الأمارلس فى المرأة، كذلك يحدث التكرار الشفوى أو المكتوب المحض لهذه الأشكال والأصوات والألوان والروائح والعواطف، باعتبارها مصدراً مزدوجاً للبهجة. لكن مجرد هذا التكرار ليس هو الشعر. إن من سيفنى ببساطة بأى حماس متوهج أو بأى وصف حقيقى حيوى للمشاهد والأصوات والروائح والألوان والعواطف التى تتبدى له على غرار النوع البشرى - هو، أقول، قد فشل مع ذلك فى أن يثبت حقه الإلهى. لا يزال هناك شئ ما فى المسافة التى لا يستطيع أن يجتازها. مازلنا عطشى عطشاً لا يرتوى، لم يجد الينابيع البلورية الكفيلة

بإطلاقه. هذا العطش ينتمى إلى خلود الإنسان. فهو نتيجة وعلامة فى ذات الوقت على وجوده الدائم. هو رغبة الفراشة فى النجم. فهو ليس فقط تقدير للجمال الذى أمامنا، بل هو جهد شرس للوصول إلى الجمال فى الأعلى. نحن نصارع، استلهاماً بالبصيرة الثملة للأعجاء فيما وراء القبر - نحن نصارع عبر تركيبات متعددة الشكل فيما بين أشياء الزمن وأفكاره لبلوغ قسط من الجمال الذى ربما نتتمى عناصره إلى الخلود وحده. لهذا عندما نجد أنفسنا نثوب دمعاً بسبب الشعر أو الموسيقى، المدخل الأعم للمزاج الشعري، (ليس كما يفترض أباتى جرافيا، بسبب فرط من اللذة، بل بسبب حزن ملول معين)، لعجزنا عن الإمساك الآن كلية، هنا على الأرض، مرة واحدة وللأبد، بتلك المتع الجذلة والمقدسة التى نبلغها عبر الشعر أو عبر الموسيقى، بومضات مختصرة ومتوسطة.

إن الصراع من أجل فهم الجمال السامى - ذلك الصراع الذى تخوضه تلك النفوس المهيأة لذلك بحكم طبيعتها - قد منح العالم كل ما لم يستطع أن يفهمه أو أن يشعر به باعتباره شعرياً على الفور.

طبعاً قد يطور الشعور الشعري نفسه فى أنماط مختلفة - فى الرسم، فى النحت، فى العمارة، فى الرقص، وعلى الخصوص فى الموسيقى، وعلى وجه الدقة، وينطاق واسع فى بناء هندسة المناظر الطبيعية. مع ذلك، فإن موضوعنا الحالى معنى فقط بتجليه فى الكلمات.

وهنا دعونى أتكلّم باختصار عن موضوع الوزن الشعرى، وسأكتفى الآن بالتأكيد على الأهمية الجوهرية للموسيقى لأننى مقتنع بالتأكيد أنها، فى أنماطها المختلفة من حيث العروض والإيقاع والبحر، هى لحظة عريضة من لحظات الشعر بحيث لا يمكن رفضها أبداً، أى أنها مساعد نو أهمية حيوية بحيث أن الأحق فقط هو الذى يرفض عونها. ففى الموسيقى، ربما تحقق الروح تقريباً هدفها العظيم الذى تكافح من أجله عندما تُستلهم من العاطفة الشعرية، ألا وهو خلق الجمال الأسمى. ربما هنا، يتم فى الحقيقة الوصول إلى هذا الهدف السامى الآن وفيما بعد. لقد خلقنا فى الغالب لنشعر، ببهجة مرتعشة، أن هناك نغمات معزوفة تنبعث من القيثارة الأرضية لا يمكن أن تكون غير مألوفة للملائكة. وهكذا قد لا يساورنا شك فى أن النطاق الأوسع للتطور الشعرى كان فى اتحاد الشعر مع الموسيقى فى حسه الشعبى. إن الشعراء الملحميين والشعراء الألمان الغنائيين يتصفون بميزات لا نتصف بها، وكان توماس مور، وهو يغنى أغانيه الخاصة، بأكثر الطرق شرعية، وجودها كقصائد شعرية.

أوجز إذن: سأعرف، باختصار، شعر الكلمات بوصفه الخلق الإيقاعى للجمال. معياره الوحيد هو النوق، وله علاقات جانبية فقط مع العقل أو الضمير. ولا يهتم ولا بالواجب ولا بالحقيقة إلا على سبيل الصدفة.

ومع ذلك أشرح بكلمات قلائل فأؤكد أن تلك اللذة التى هى فى نفس الوقت الأنقى والأسمى والأشد حدة تُستقى من تأمل الجمال، ففى تأمل الجمال نجد فقط أن بإمكاننا بلوغ ذلك السمو الباعث على اللذة أو إثارة الروح التى نعرفها بوصفها الشعور الشعري، والتي تتميز بسهولة عن الحقيقة التى هى إشباع العقل أو عن العاطفة التى هى إثارة القلب. أنا أضع الجمال لذلك - مستخدماً الكلمة كحصر للسامى - ساحة للقصيدة، ببساطة لأنه من قواعد الفن الواضحة أن النتائج يجب أن تصنع لتفيض مباشرة بقدر المستطاع من مسبباتها، إلا أنه لا يوجد شخص ضعيف ضعفاً كافياً لإنكار أن السمو الجوهري فى هذا الصدد، على الأقل، يمكن بلوغه بسهولة من القصيدة. هذا لا يعنى بأية حال أن لا تقدم فى القصيدة وبإيجابية محرضات العاطفة أو قواعد الواجب أو حتى دروس الحقيقة، لأنها قد تفيد، بالصدفة، بطرق مختلفة، الأهداف العامة للعمل. لكن الفنان الحقيقى سيسعى دائماً إلى تلطيفها فى خضوع مناسب لهذا الجمال الذى هو مناخ القصيدة وجوهرها الحقيقى.

ليس بوسعى بهدف تقديم القصائد التى سأطرحها لرايكم بأفضل من أن أذكر هذا الاقتباس من قصيدة "المتشرد" للسيد لونغفلو:

انتهى النهار، والظلام
يهبط من أجنحة الليل،
كريشة يطوحها الهواء
من نمر فى تحليقه.

أرى أضواء القرية
تومض عبر المطر والضباب،
وشعور من الأسى يغمرنى،
روحى لا تستطيع أن تصده.

شعور من الحزن والتوق،
لا صلة له بالألم،
ويشبه الأسى فقط
كما يشبه الضباب المطر.

تعال ، اقرأ لى قصيدة
بسيطة ومن القلب ،
تهدهد هذا الشعور القلق
وتمحو أفكار النهار .

ليست من قصائد الأساتذة القدماء العظماء ،
ليست من جلائل شعراء الملاحم الجليلين ،
الذين يتردد صدى خطواتهم البعيدة
عبر أروقة الزمن .

لأن ، أفكارهم العظيمة
مثل ألحان الموسيقى العسكرية ،
توحي
بالكدح والمسعى اللانهائى للحياة

لكنى الليلة أتوق إلى الراحة.

اقرأ من شاعر ما أكثر تواضعاً
حيث تتدفق أغانيه من القلب،
كما تنهل الأمطار من سحب الصيف،
أو تنبجس الدموع من جفنى العين.

الذى عبر أيام طويلة من العمل
وليال محرومة من الراحة،
مازال يسمع فى روحه موسيقى
الألحان الرائعة.

تلك الأغاني تستطيع أن تهدئ
النبض المهموم للقلق،

وتحل مثل البركة
التي تتبع الصلاة.

ثم اقرأ من مجلد نفيس
قصيدة من اختيارك،
وأضف على إيقاع الشاعر
جمال صوتك.

والليل سيمتلئ بالموسيقى
والهموم، التي تبتلى النهار
ستطوى خيامها مثل العرب
وبصمت تنسل بعيداً.

نالت هذه الأبيات الشعرية الاستحسان تماماً بسبب رهافة
تعبيرها، نالت الاستحسان على الرغم من أنها لا تحتوى على قدر عظيم
من الخيال. بعض صورها مؤثرة للغاية، فلا يمكن أن يكون هناك شيء
أفضل من :

- جلائل شعراء الملاحم ،

حيث يتردد صدى خطواتهم البعيدة

عبر أروقة الزمن .

إن فكرة الرباعية الأخيرة مؤثرة جداً كذلك. والقصيدة تنال الاستحسان من ناحية أخرى بسبب لامبالاتها الرشيقة ببحرها، كذلك فى توافقها مع الخصائص العاطفية، وخاصة بسبب تحررها من التكلفة العام. هذا التحرر أو الطبيعية، فى الأسلوب الأدبى، كان لزمن طويل النمط السائد الذى نظر له باعتباره تحرراً فى المظهر فقط وباعتباره نقطة من الصعب بلوغها حقيقة. لكنها ليست كذلك، فالطريقة الطبيعية صعبة فقط بالنسبة لذلك الذى لن يتطفل عليها أبداً - بالنسبة للمتكلف. إنها فقط نتيجة الكتابة فهماً فقط أو غريزياً، بحيث تغدو النغمة فى التأليف دائماً تلك التى سيتبناها جموع النوع البشرى والتى لا بد أن تتنوع دائماً بالطبع حسب المناسبة. إن المؤلف الذى يتصف بأنه " الهادئ " فحسب، فى كل المناسبات، بعد سيادة نمط فصلية شمال أمريكا، لا بد أن يتصف بالضرورة فى كل المناسبات بالسخافة أو الغباء ببساطة. وليس له الحق فى أن ينظر له على أنه "متحرر" أو "طبيعى" أكثر من ذلك الذى لكوكى^(١) متائق، أو من الجمال النائم فى متحف الشمع.

من بين القصائد الثانوية لبريانت، لم تؤثر فى واحدة منها كتلك
التي منحها عنوان "يونيو". أقتبس الجزء التالى منها:

هناك، عبر ساعات الصيف الطويلة، الطويلة

يستلقى النور الذهبى،

وأعشاب كثيفة ونضرة ومجموعات من الأزهار

تقف جميلة على مقربة .

عصفور الصفير يبنى ويحكى

قصة حبه، قريباً بجانب غرفتى .

والفراشة الكسول

تدعه هناك، وهناك تُسمع

النحلة - ربة البيت المنهمكة و الطير الطنان.

وماذا، إذا صيحات مبهجة عند الظهيرة،

تأتى، من القرية مطلقة،

أو أغاني العذارى، تحت القمر،
مندمجة مع ضحكة جميلة ؟
وماذا إذا، في ضوء المساء،
يمشى العشاق أثناء خطبتهم على مرأى
من نصبي الخفيض ؟
أتمنى ألا يعرف المشهد حولي
لا نظرة و لا صوتاً حزيناً ؟

أعرف ، أعرف أنني لا يجب أن أرى
عرض الموسم الرائع ،
ولا أن يشع إشراقه من أجلى ،
ولا أن تتدفق موسيقاه البرية .
لكن إذا جاء الأصدقاء الذين أحب
لينتحبوا حول مرقدى ،
فلعلهم لا يعجلون بالرحيل .

لابد أن تبقىهم نسائم ناعمة

وأغنية وضوء وأزهار

مترئين حول قبرى .

تلك لابد أن تحمل

فكرة عن ما حدث لقلوبهم الرقيقة ،

وتتحدث عن ذلك الذى لا يستطيع المشاركة

فى بهجة المشهد .

الذى تشغل حصته بأبهة

دائرة تلال الصيف ،

هل قبره هذا أخضر ؟

وستبتهج قلوبهم ابتهاجاً عميقاً

لسماع صوته الحى ثانية .

إن التدفق الإيقاعى هنا حسى أيضا - لا يوجد شىء يمكن أن

يكون أكثر موسيقية. لقد أثرت فى القصيدة يوماً بطريقة واضحة. إن

السوداوية المكثفة التى تبدو أنها تنفجر، عنوة، إلى سطح كل أقوال

الشاعر المبهجة حول قبره، تهنأنا إلى العمق، والسمو الشعري الأصدق
يوجد فى هذه الرجفة. إن الانطباع الذى تتركه هذه القصيدة هو
انطباع عن الأحزان مستطاب. وإذا ما احتوت المؤلفات الباقية التى
سأعرضها عليكم نغمة مشابهة، دعونى أذكركم أن هذه الشائبة المحددة
من الحزن (كيف ولم، لا نعرف) مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بكل التجليات
الأعلى للجمال الحقيقى. إنه مع ذلك :

شعور من الحزن والتوق ،

لا يشبه الألم ،

ويشبه الأسى فقط

كما يشبه الضباب المطر .

إن هذه الشائبة التى أأحدث عنها يمكن إدراكها إدراكاً واضحاً
حتى فى قصيدة شعرية مفعمة بالعبقرية والروح كقصيدة " الصحة"
لأنوار س. بينكنى:

ملأت هذه الكأس لشخص مصوب

من الجمال فقط ،
امرأة، من نوعها الرقيق
التي منحتها القدرة الظاهرة
العناصر الأفضل
ومنحتها النجوم الحنون
جمالاً باهراً، مثل النسيم،
لا ينتمى للأرض بقدر ما ينتمى للسماء .

كل نبرة لها هي موسيقاها الخاصة ،
مثل تلك التي لطيور الصباح ،
وشيء ما أكثر من لحن
يغمر كلماتها أبداً :
وهو عملة قلبها
ومن شفيتها كل كلمة تتدفق
كما يرى المرء النحلة المثقلة

تنشق من الوردة .
العواطف عندها الأفكار
معايير ساعاتها .
لمشاعرها شذا
الأزهار الغضة و نضارتها .
والهوى الجميل ، المتغير عادة ،
يملؤها تماماً ، تبدو
صورة له بالتناوب :
معبود السنوات الخالية !

إن لحظة واحدة من وجهها المشرق
سوف ترسم صورة في الذهن ،
وسوف يبقى صوتها أمداً طويلاً
في القلوب التي تردد صدها
لكن ذاكرتي عنها

تحبها إلى كثيرًا ،
حين يقترب الموت من آخر أنفاسي
لن تكون ذاكرتي عن الحياة ، بل عنها .
ملأت هذه الكأس لشخص مصوب
من الجمال فقط ،
امرأة ، هي القدرة الظاهرة لنوعها الرقيق
في نخب صحتها !
هل يقف على الأرض هناك
مزيد مثل هذا الجسد ،
حتى تكون الحياة شعراً كلها
ويصبح الملل مجرد اسم .

لقد كان من سوء حظ السيد بينكنى أن يولد بعيداً جداً في
الجنوب، فلو كان من نيو إنجلند، فربما كان قد صنف كأول شعراء
الأغاني الأمريكيين من قبل الجمعية السرية الرحبة الصدر التي سيطرت
طويلاً على أقدار الأدب الأمريكي بقيادة الشيء المسمى فصلية شمال
أمريكا. إن القصيدة المذكورة جميلة على الأخص، غير أنه فيما يتعلق

بالسمو الشعري الذي تستحثه، علينا العودة في الأساس إلى تعاطفنا مع حماس الشاعر، نحن نتسامح مع غلوائه بسبب الجدية الواضحة التي يكتب بها.

من ناحية ثانية، أنا لا أقصد الإسهاب في ذكر محاسن ما أقرأه عليكم، فهو يتحدث عن نفسه بالضرورة. يقول لنا بوكاليني في "إعلانات من برناسوس"^(١): إن زيوس قدم مرة لأبوللو نقداً لازعاً عن كتاب نال استحساناً واسعاً، فسأله الإله من ثم عن جماليات العمل. فأجاب أن شاغله الوحيد هو الأخطاء. عندما سمع أبوللو هذه الإجابة، أمره وهو يناوله كيساً من القمح غير المغربل أن يلتقط كمكافأة له.

والآن هذه الأمثلة تعتبر ضريبة قاصمة للنقاد، لكنني لست متأكداً على الإطلاق أن الإله كان على حق. ولست متأكداً على الإطلاق أن الحدود الحقيقية للواجب النقدي هي موضع سوء فهم بالغ. إن الإمتياز في القصيدة على الأخص، قد يؤخذ بعين الاعتبار في ضوء البديهية التي تحتاج فقط إلى أن توضع على نحو مناسب لتصبح بيئة بذاتها. وهكذا لن يُعد امتيازاً إذا تطلب أن يظهر على هذا النحو، وبالتالي فإن الإشارة إلى محاسن عمل فني ما، على الأخص، يعني أن يُعترف بأنها ليست امتيازاً كليةً.

من بين «ألحان» توماس مور لحن يبدو أن صفته المميزة كقصيدة مناسبة قد أهملت على نحو استثنائي من الدراسة. أنا أشير إلى

(١) برناسوس هو جيل في وسط اليونان، كرس في العصور القديمة إلى أبولو وديات الشعر. (المترجم).

سطورها الافتتاحية: "تعالى، لكى ترتاحى فى هذا الحوضن" ليس ثمة شىء عند بيرون يتجاوز هذه الطاقة المكثفة. ثمة بيتان من هذه الأبيات الشعرية ينقلان عاطفة تجسد كل شىء عن الشفء المقدس للحب - عاطفة ربما وجدت صداها فى مزيد ومزيد من القلوب الإنسانية المشغوفة بالهوى المشبوب أكثر من أى عاطفة أخرى جسمتها الكلمات:

تعالى، لكى ترتاحى فى هذا الحوضن يا غزالى الجريح،
لا يزل بيتك هنا على الرغم من أن القطيع قد هجرك .
هنا مازالت الابتسامة التى لن تستطيع أى سحابة أن تعتمها،
وقلب ويد هما لك إلى الأبد .

أوه ! لم خلق الحب، إذا لم يكن سيان
عبر الفرح وعبر العذاب، وعبر المجد والعار؟
لا أعرف، لا أسأل، إذا هذا القلب يحمل ذنباً ما،
أعرف فقط أننى أحبك أياً كنت .

دعوتنى ملاكك فى لحظات النعيم .
وملاكك ساكون ، من بين الأهوال ،
سأتبع خطواتك الواسعة دون تردد عبر الأتون ،
وأحميك وأحفظك - أو أهلك هناك دونك !

لقد كانت الموضحة أخيراً إنكار ملكة الخيال لدى مور فى مقابل
التأكيد على الصورة الذهنية عنده - وهى تفرقه عن كولريديج - ليس ثمة
من يستطيع أن يفهم فهماً تاماً القوى العظمى لمور أكثر منه. إن الحقيقة
هى أن الصورة الذهنية لدى هذا الشاعر تسيطر سيطرة كبيرة على كل
ملكاته الأخرى، وعلى كل الصور الذهنية الأخرى للناس جميعاً، بما أنها
قد حثت طبيعياً على فكرة أنه يمتلك الصورة الذهنية فقط. لكن ليس ثمة
خطأ أفدح من هذا. وليس ثمة ضير أكبر نال من سمعة شاعر حقيقى.
فى نطاق اللغة الإنجليزية لا أستطيع أن أتذكر قصيدة أكثر عمقاً وأكثر
خيالاً على نحو استثنائى، بأفضل المعانى، من الأبيات التى تبدأ بـ
تمنيت لو كنت بجانب تلك البحيرة المعتمة التى هى من تأليف توماس
مور. أسف لأننى لا أستطيع أن أتذكرها.

توماس مور هو واحد من أنبل الشعراء المعاصرين - وفى سياق
الحديث عن الصورة الذهنية - واحد من أكثر الشعراء المحدثين

فرادة، وشعره حافل بالصور الذهنية . قصيدته « أنيس الجميلة » من وجهة نظرى تتسم بسحر لا يوصف :

أوه ! لم أرك أيتها الجميلة أنيس؟
رحلت إلى الغرب ،
باهرة أنت عندما تغرب الشمس ،
وتسلبين العالم الراحة :
أخذت معها نور نهارنا ،
الابتسامات التى لا نحب شيئاً أكثر منها ،
عندما تتورد وجنتاها فى الصباح ،
واللآلى على صدرها .

لا أجرؤ حتى أن أكتب !
أوه عودى ثانية أيتها الجميلة أنيس ،
قبل هبوط الليل ،
خوفاً من أن يشع القمر وحده ،

وتومض النجوم ومضاً بلا منافس .

وستبارك العاشق

الذى يمشى تحت نورها ،

ويلفح الحب خدك .

كنت أتمنى أن أكون ، أيتها الجميلة أنيس ،

ذلك الفارس الشجاع ،

الذى يركب بابتهاج إلى جانبك ،

ويهمس لك عن قرب ا

ألم يكن هناك سيدات جميلات فى الوطن ،

أو عشاق حقيقيين هنا ،

حتى كان عليه أن يعبر البحار ليفوز

بأعز الأعداء ؟

رأيتك ، أيتها الجميلة أنيس ،

تهبطين بموازاة الشاطئ ،

مع زمرة من السادة النبلاء،
ورايات ترفرف أمامكم.
وشاب لطيف وعذراوات مبتهجات،
يرتدون ريشات ثلجية.
كان من الممكن أن يكون حلماً جميلاً،
- إذا لم يكن هناك المزيد!

فيا للحسرة، يا للحسرة، أيتها الجميلة أنيس!
ذهبتُ مع أغنية،
مع موسيقى تصاحب خطواتها،
وصرخات حشد.
لكن البعض كان حزيناً ولم يشعر بالمرح،
لأنه كان خطأ الموسيقى،
فى أصوات تغنى الوداع، الوداع،
إلى تلك التى أحببتها طويلاً.

الوداع، الوداع، أيتها الجميلة أنيس،
هذا المركب لم يحمل أبداً
سيدة بهذا الجمال على متنها،
ترقص بهذه الخفة من قبل.
يا للحسرة على المتعة في البحر،
والحزن على الشاطئ!
الابتسامة التي باركت قلب عاشق
كانت قد كسرت قلوباً كثيرة.

إن قصيدة " البيت المسكون" لنفس المؤلف تعد من أكثر القصائد
التي كتبت صدقاً على الإطلاق - من أكثرها صدقاً وواحدة من
الروائع - ومن أكثر القصائد فنية، في موضوعها وتنفيذها على السواء.
علاوة على ذلك، فهي من أكثر القصائد قوة واعتماداً على الخيال -
خيالية بقوة. أسف أن طولها يجعلها غير مناسبة لأهداف هذا المقال.
عوضاً عنها، اسمحوا لي، أن أقدم قصيدة نالت استحساناً عاماً هي "
جسر التنهدات":

واحدة تعيسة أخرى ،

تعبه النفس

لحرق بتهور

ذهبت إلى موتها !

ارفعها برقة

احملها بحرص

هزيلة ،

شابة ، وجميلة جدا !

انظر إلى أثوابها

ضيقة مثل الأكفان .

بينما الموجة تتقطر

باستمرار من ملابسها .

ارفعها على الفور
بحب، من غير بغض -

لا تلمسها بازدياء .
فكر بها بحزن ،
برفق وإنسانية .
لا تفكر فيما يشوبها
فإن ما يبقى منها
أنشوى تماماً
لا تتفحص بعمق
تمردھا
المتهور والعاصي :
مضى كل الحزى ،
الموت ترك عليها
وحده الجمال .

مع ذلك ، بالرغم من كل هفواتها
التي تنتمى إلى عائلة حواء
امسح شفتيها الهزيلتين
التي تنز بنداوة .

اعقد جدائلها
الهاربة من المشط ،
جداولها الجميلة الصهباء .
بينما تدور تخمينات بدهشة
أين كان بيتها ؟

من كان أبوها ؟
من كانت أمها ؟
أكان لها أخت ؟
أكان لها أخ ؟
أو هل هناك شخص أعز

باق ، وأقرب مع ذلك
عن كل الآخرين ؟

وأسفاه ! على ندرة
البر المسيحي
تحت الشمس !
أوه كانت تدعو للثراء !
بالقرب من مدينة حافلة ،
لم يكن لها بيت .

أختي ، أخي ،
أبي ، أمي
المشاعر تغيرت :
سقط الحب ،
بالدليل الصارم ،

من عليائه .

حتى عناية الرب

بدت قصية .

حيث المصابيح تخفق

بعيداً في النهر ،

بأضواء عديدة

من النافذة والنافذة البابية ،

من العلوية إلى الدور التحتاني .

وقفت باندھاش ،

مشردة بالليل .

ريح مارس القارس

ترجفها وترعشها .

لكن لا القوس المظلم ،

أو النهر المتدفق الأسود :
جنت من تاريخ الحياة ،
سعيدة بغموض الموت ،
سرعان ما طوح بها
التفت لتنطلق -
فى أى مكان ، فى أى مكان
خارج العالم .

فيه غاصت بجرأة
لا يهم كم هو بارد .
النهر الفظ يجرى -
تخيله ، فكر به ،
فوق حافته ،
أيها الإنسان المنحط
اغتسل فيه واشرب منه

من ثم، إذا استطعت !

ارفعها برقة

احملها بحرص

هزيلة،

غضة، جميلة جدا !

قبل أن تتصلب

أطرافها الباردة تيبساً

مسدها وهدئها

بلطف، بطيئة.

وأغلق عينيها

المحدقتين بكل العمى !

محدقتان بفزع

من خلال نجاسة موحلة،

كنظرة أخيرة
جريئة من اليأس
مثبتة على المستقبل.

هالكة بعبوس ،
نخسها الازدراء ،
لا إنسانية باردة
جنون محرق
في رقادها -
عاقدة يديها بضعة
كما لو أنها تصلى بصمت
فوق صدرها !

ممتلئة ضعفها ،
سلوكها الشرير ،

وتاركة بحلم،

خطاياها خلصها !

لا تقل حيوية هذه القصيدة تميزاً عن عناصرها المثيرة للشجن.
إن النظم بالرغم من أنه يحمل الصورة الذهنية إلى حد الفانتازيا، فإنه
من جهة أخرى يطوعه مع الجنون الشرس الذى هو موضوع القصيدة.
من بين القصائد الثانوية للورد بيرون، قصيدة لم تلق أبداً
الإطراء الذى تستحقه من النقد بلا شك :

على الرغم من أن نهار مصيرى انتهى ،
ونجم قدرى أفل ،

قلبك الرقيق رفض أن يكتشف
الأخطاء التى قد يجدها الكثيرون .
بالرغم من أن روحك بحزنى ملمة
فلم تجفل عن أن تشاركنى فيه ،
والحب الذى رسمته روحى
لم تجده إلا فيك .

إذن عندما تبتسم الطبيعة من حولي
الابتسامة الأخيرة التي تجيب ابتسامتي ،
لا أؤمن أنها مضللة ،
لأنها تذكرني بابتسامتك .
و حين تكون الرياح فى صراع مع المحيط ،
كما تكون الصدور التى صدقتها معى ،
إذا أثار تلامحها عاطفة ما ،
فهى تحملنى بعيدا عنك .

على الرغم من أن صخرة أملى الأخير قد تشظت
وغاصت شظاياها فى الأمواج
فإننى أحس أن روحى قد أسلمت قيادها للألم
ولن تكون أسيرته
ثمة آلام تلاحقنى
قد تسحقنى ولكنها لن تحط من قدرى

قد تعذبني لكنها لن تخضعني
إنني أفكر فيك أنت - وليس فيها.

على الرغم من أنك إنسان، لم تخدعيني .
على الرغم من أنك امرأة، لم تهجريني .
على الرغم من أنك محبوبة، امتنعت عن أن تحزنيني .
على الرغم من أنه مفترى عليك، لم تهتزي أبدا .
على الرغم من أنه موثوق بك لم تنصلي مني .
على الرغم من أنك رحلت، فلم يكن لتطيري بعيدا .
على الرغم من أنك حريصة فلم يكن لتفتري علي .
ولا لتسكتي عن أن العالم قد يكذب .

فإنني لا ألوم العالم ولا أحقره،
ولا حرب العديد مع واحد -
إذا لم تكن روحي مؤهلة للفوز به،
فمن الحمق ألا أتجنبه مبكراً :

وإذا ما كلفنى غالياً هذا الخطأ ،
وأكثر مما توقعت يوماً ،
وجدت أن أيا كان الذى ضيعنى
لم يستطع أن يحرمنى منك .

من حطام الماضى الذى هلك ،
بالقدر الذى أستطيع تذكره على الأقل :
علمنى أن الذى تعلقت به بشدة
كان جديراً أن يكون الأعز .
فى الصحراء ينبوع يتدفق ،
فى البرية الواسعة لا تزال هناك شجرة ،
وطائر يغنى فى العزلة ،
يحدث روحى عنك .

على الرغم من أن الوزن الشعري هنا هو من أصعب الأوزان، فإنه
يصعب إلى أن يصل الشعر إلى درجة من الإتقان أكثر مما وصل إليه .
ليس ثمة ثيمة أكثر نبلا قد شغلت قلم أى شاعر من قبل. إنها الفكرة

التي تسمو بالروح بحيث لا يوجد إنسان يستطيع أن يعتبر نفسه مؤهلاً
لأن يشتكى القدر في حين أنه مازال في محنته يتذكر حباً رائعاً لامرأة.

من ألفريد تنيسون - بالرغم من أنني أعتبره بصدق تام أكثر
الشعراء نبلاً - تركت لنفسى الحرية فى أن أقتبس فقط نموذجاً
مختصراً جداً. وأنا أدعوه أنبل الشعراء، ليس بسبب أن الانطباعات التي
يستثيرها - على كل حال - هى الأعمق، وليس بسبب أن الإثارة
الشعرية التي يستحثها هى فى كل الأحوال الأكثف، بل بسبب أنها فى
كل الأحوال الأكثر أثيرة - بكلمات أخرى الأكثر مدعاة للسمو والانقى.
ليس ثمة شاعر أكثر انتماءً إلى الأرض مع أنه لا ينتمى إلى الأرض إلا
بالنزر الشحيح. ما أنا على وشك قراءته هو من قصيدته الطويلة
الأخيرة "الأميرة" :

دموع، دموع تافهة، لا أعرف ماذا تعنى،

دموع من أعماق يأس ما مقدس

ييزغ فى القلب، ويحتشد نحو العينين،

باحثاً عن حقول خريف سعيدة،

ومفكراً بأيام لم تعد.

غضة كالشعاع الأول المتألق على الشراع
الذى يحضر أصدقاءنا من تحت الأرض،
حزينة كالأخير الذى يتوهج فوقى
الذى يفرق مع كل ما نحب تحت الحافة.
حزينة جداً، غضة جداً الأيام التى لم تعد.
آه حزينة وغريبة كما فى فجر الصيف المعتم
الصوت الأول لطيور نصف صاحبة
للآذان الميتة، حين إلى العيون الميتة،
تبرز ببطء نافذة بابية على ساحة منارة بخفوت.
حزينة جداً، غريبة جداً الأيام التى لم تعد.
عزيرة كالقبل التى نذكرها بعد الموت،
وحلوة كالتى يختلقها الخيال البائس
على شفاه الآخرين. عميقة كالحب،
عميقة كالحب الأول، ووحشية بكل الندم.

أوه موت فى حياة، الأيام التى لم تعد !

هكذا حاولت أن أنقل لكم مفهومى، بالرغم من أنه كان بأسلوب متعجل وناقص، عن المبدأ الشعري. لقد كان هدفى هو أن أقترح أنه فى حين أن هذا المبدأ فى حد ذاته هو ببساطة وحصرىاً الإلهام الإنسانى للجمال السامى، فتجلى المبدأ يوجد دائماً فى الإثارة السامية للروح، مستقلاً تماماً عن تلك العاطفة التى تدفع القلب إلى النشوة أو عن تلك الحقيقة التى هى إشباع للعقل. فوأسفاه، تميل العاطفة إلى انحطاط الروح عوضاً عن أن تسمو بها. على النقيض، فإن الحب - الإيروس^(١) المقدس الحقيقى - فينوس اليورانية، المختلفة عن فينوس اليونانية - هو بلا شك الأنقى والأصدق فى كل الثيمات الشعرية. وفيما يتعلق بالحقيقة - إذا تيقناً عبر الوصول إلى الحقيقة، سنصل إلى إدراك التناغم حيث لم يكن واضحاً من قبل، فنحن نختبر على العموم الأثر الشعري الحقيقى - لكن هذا الأثر يعود للتناغم فقط ولا يعود بأى حال إلى الحقيقة التى تؤدى مهمة الحفاظ على تجلى التناغم فقط.

من جهة أخرى سنصل بشكل أكثر مباشرة إلى مفهوم مميز لماهية الشعر الحقيقى بمجرد الرجوع إلى بعض العناصر البسيطة التى تستحث فى الشاعر نفسه الأثر الشعري الحقيقى. فهو يدرك رحيق الآلهة الذى يغذى روحه، فى الأفلاك التى تشع فى السماء، فى حلزونية الزهرة، فى عنقودية الشجيرات، فى تموج حقول القمح، فى ميل

(١) إله الحب عند الإغريق (الترجم).

الأشجار الشرقية الطويلة، فى الأفق الأزرق للجبال، فى تجمع السحاب،
فى تلالقُ الجداول المتوارية، فى وميض الأنهار الفضية، فى سكية
البحيرات المنعزلة، فى الأعماق التى تعكسها النجوم للآبار الوحيدة.
يدركها فى غناء الطيور، فى قيثاره عولس، فى تنهد الرياح الليلية، فى
الصوت المتذمر للغابة، فى الأمواج التى تشكو للشاطئ وفى أنفاس
الغابات المنعشة وفى عطر البنفسج. فى العبق الشبهوانى لزهرة الصفيح،
فى العطر الموحى الذى يأتى له عند المساء من جزر مجهولة من مسافة
بعيدة فوق المحيطات المعتمة اللامتناهية الغامضة. يدين لها بكل الأفكار
النبيلة، وبكل الدوافع السامية، وبكل النبضات المقدسة، وبكل أعمال
الفروسية الكريمة المضحية. يشعر بها فى جمال المرأة، فى نعمة
خطوتها، فى نعومة عينها، فى لحن صوتها، فى ضحكتها الناعمة، فى
تنهداتها، فى تناغم أنسياب ثوبها. يشعر بها فى تودداتها الفاتنة، فى
حماسها المحرق، فى عطائاتها الكريمة، فى تحملها الحليم المتفانى. لكن
علاوة على كل هذا - آه فوق هذا بكثير، يركع، يعبد بإيمان، بنقاوة،
بقوة، بعظمة مقدسة لحبها.

دعونى أنهى بإعادة اقتباس قصيدة مختصرة مختلفة تماماً فى
ميزتها عن أى مما سبق لى اقتباسه، هى من تأليف مظلويل وتسمى بـ
أغنية الفارس. مع كل ما نملك من أفكار عصرية وعقلانية تماماً عن
سخف الحرب وفجورها، نحن غير مهينين ذهنياً بدقة للتعاطف مع
الوجدان وبالتالي غير مؤهلين لتقدير الامتياز الحقيقى للقصيدة، لى

نفعل هذا كاملاً لا بد علينا أن نتماهى بالخيال، مع روح الفارس العجوز.

إذن أيها الشجعان امطوا، امطوا صهوات جيادكم ! كلكم
وارتدوا خوذاًتكم بأقصى سرعة :
رسولا الموت ، الشهرة والشرف ، يدعواننا
إلى الميدان ثانية .

لن تغرورق عيوننا بدموع مأكرة
حين يكون مقبض السيف فى يدنا ،
سنجزئ القلب كله ولن نتهد مثقال تنهيدة
من أجل الأرض الجميلة .
فلندع العاشق الهادئ والخلق الجبان
ينتحبان هكذا وينشجان ،
عملنا هو أن نحارب كالرجال
وأن نموت كالأبطال !

الأساس المنطقي للشعر

لن أستخدم هنا كلمة " شعر" بمعناها الضيق أو الأولى، بل باعتبارها المفهوم الأكثر ملاءمة للتعبير عامة، ويدون تحذلق وما شابه، عن كل ما تتضمنه دراسة الوزن والقافية والبحر والنظم.

على الأرجح، لا يوجد فى الأدب الرفيع موضوع، قد تمت مناقشته بالحاح، وبالتأكيد لم يوجد موضوع بحث اتصفت مناقشته بعدم الدقة والتشوش والخطأ والتحريف والغموض والجهل الصريح فيما يتعلق بكل جوانبه مثل هذا الموضوع. فإذا كان الموضوع صعب حقاً أو حتى يقع فى أرض مكفهرة بالميتافيزيقا، حيث يمكن أن تخلق أبخرة الشك للناظر أى و كل شكل يرتئيه، ساعة ما يشاء أو حسب خياله، فلا سبب لدينا للتعجب من كل هذا التناقض والحيرة. غير أن الموضوع فى الحقيقة بسيط إلى أبعد حد، فعشره، على الأرجح، قد يسمى أخلاقاً، فى حين أن تسعة أعشاره تنتمى إلى الرياضيات، والموضوع ككل متضمن ضمن حدود الحس العام المشترك.

وتفرض التساؤلات الآتية نفسها : « لكن إذا كان هذا هو الحال، فكيف يمكن أن يظهر هذا القدر من سوء الفهم بصده؟ فهل من

المحتول ، أن ألفاً من العلماء المتضلعين الذين يبحثون مسألة بسيطة جداً لقرون، لم يستطيعوا أن يسبروا غورها وهو الأمر المتاح؟ « أعترف أن هذه التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها بسهولة. على أية حال، قد تثير الإجابات المقنعة مشكلات أكبر من الأسئلة التي تشكل مرجعية لهذه المسألة، إذا تم تناولها بدقة. مع ذلك، فإن اقتراح أن "ألفاً من العلماء المتضلعين" قد فشلوا، يوحى بقليل من الصعوبة أو الخطر، وذلك أولاً : لأنهم علماء؛ وثانياً : لأنهم متضلعون؛ وثالثاً : لأنهم كانوا ألفاً. فبهذا يتضاعف ألف مرة عقم العلم وعمقه. أنا جاد بشأن هذه المقترحات ومرة أخرى: هناك شيء ما فى "العلم" يفرينا بعبادة عمياء لإله مسرحيكون، وبإذعان غير عقلانى للعصور القديمة؛ ثانياً: إن فكرة "التضلع" المناسبة نادراً ما تكون عميقة، إنها طبيعة الحقيقة بشكل عام، مثل بعض المعادن النفيسة على وجه الخصوص، التي تكون الأغنى حين تكون أكثر سطحية ؛ ثالثاً: إن أكثر الموضوعات وضوحاً ، كثرة الكلام حوله قد تجعله غامضاً. فى الكيمياء، أفضل طريقة لفصل جسمين هو إضافة ثالث؛ وفى تأمل الأمور، غالباً ما تتفق حقيقة مع حقيقة، وافترض مع افتراض، حتى يبذر الشقاق بينهما حقيقة إضافية صحيحة. وفى حالة من مئة حالة، يتم مناقشة نقطة ما باستفاضة لأنها غامضة، وفى التسع والتسعين حالة الباقية تصبح غامضة بسبب استفاضة المناقشة حولها. وهكذا عندما يكون هناك موضوع ذو ملابسات بعينها، فإن أنسب طريقة لبحثه هى نسيان أنه قد تم بحثه من قبل.

وفى الحقيقة، فى حين أن الكثير قد كتب بأوزان يونانية ولاتينية وحتى عبرية، فالمجهود الذى بذل لفحص ذلك الذى كتب بلغات حديثة مجهود قليل، ففيمما يتعلق بالإنجليزية، على وجه المقارنة، لم يتم بذل أى مجهود. وقد يقال أننا لا نملك بالفعل أطروحة حول شعرنا الخاص. قد يوجد بين الحين والحين فى علم النحو أو فى أعمالنا الخطابية أو علم العروض، عامة، فصول اتفاقية تحمل عنوان "النظم"، لكنها فى كل الأحوال، هزيلة جداً، ولا تدعى أى قدرة تحليلية، ولا تقدم أى نسق، ولم تحاول أن تصوغ أى قانون. كل شئ يعتمد على "مرجعية محددة". وفى الحقيقة، تقتصر على تمثيل محض لتنويعات مفترضة من التفعيلات وأبيات الشعر الإنجليزية. وبالرغم من ذلك، لم يحدث، فى أى عمل أطلعت عليه، أن وجدت هذه التفعيلات صحيحة أو تلك الأبيات الشعرية مفصلة فى طولها الكامل على أى نحو. علاوة على ذلك فكل ما ذكر - إذا استثنينا المقدمة العرضية لبيداجوجية ما، فى قطعة مثل هذه التى أستعيرها من كتاب لعلم العروض اليونانى، هو: "عندما ينقص مقطع لفظى، يقال إن النظم غير تام التفاعيل؛ وعندما يكون البحر مضبوطاً يكون البيت الشعرى كامل التفاعيل. وعندما يوجد إسهاب لفظى فهذا يشكل بحر الوافر. والآن سواء أطلق على البيت الشعرى غير تام أو كامل التفاعيل، فهى نقطة غير ذات أهمية حيوية؛ فحتى الطالب يستطيع أن يقرر متى يجب توظيف ه أو متى يجب إزالتها؛ بل قد لا يكون جاهلاً فى نفس الوقت بكل ما يستحق معرفته فيما يتعلق ببناء النظم.

إن الخلل الواضح في كل أطروحاتنا (إذا ما أمكن تسميتها اتفاقيات) هو قصر الموضوع على علم العروض فحسب، في حين أن الشعر في العموم، مع فهم للمصطلح وفق ما جاء في أول هذه الورقة، هو القضية المثارة. وأنا لا علم لي بكتاب واحد حتى من كتبنا الكثيرة في علم النحو، تقدم تعريفاً صحيحاً عن علم العروض نفسه. يقول عمل أمامي الآن - دقته أكثر من المعتاد، "علم النحو الإنجليزي" لجولد براون - إن "علم العروض هو فن الكلمات المنظمة في أبيات شعرية ذات أطوال متناسبة، بحيث يصدر عنها تناغم عن طريق التناوب المنتظم للمقاطع اللفظية المختلفة كمياً" قد ينطبق بداية هذا التعريف حقاً على فن العروض، لكن ليس على علم العروض نفسه، إن علم العروض ليس فن تنظيم، الخ.. بل هو التنظيم الفعلي - هذه تفرقة من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى تعليق. إن الخطأ هنا يتطابق مع خطأ قد أتاح طويلاً رفض الصفحة الاستهلالية لكل كتاب من كتب قواعدنا المدرسية. أنا أشير إلى تعاريف علم النحو الإنجليزي نفسه. يقال إن "علم النحو الإنجليزي هو فن تحدث اللغة الإنجليزية وكتابتها على نحو صحيح". وعلى ما أعتقد، فقد وظف هذا الأسلوب، أو شيئاً شبيهاً على نحو أساسي، بيكون وميلر وفيسك وجرينليف وأنجرسول وكيركلاند وكوبر وفلنت وبيو وكوملي وغيرهم كثيرون. والمفترض أن هؤلاء السادة، تبنا (هذا الأسلوب) بدون أن يفحصوه من موراى

وهو قد كان اشتقه من ليلي (حيث كانت) راحة عظيم لنا "quam sol- am Regia Majestas in omnibus scholis docendam proe cipit"^(١) والذي استولى عليه بدوره بدون اعتراف لكن مع بعض التعديلات المهمة التي أجراها عليه من علم النحو اللاتيني لليونيسيتيس قد يبدو، من جهة أخرى، أن هذا التعريف الذي ارتضى، لم ولن يكون تعريفاً مناسباً لعلم النحو الإنجليزي. إن التعريف هو ذلك الذي يصف هدفه بحيث يميزه عن كل التعريفات الأخرى. ولا يعد تعريف لأى شىء إذا ما صح تطبيق مفرداته على أى شىء آخر. لكن إذا ما سئل ما هو قصد - غاية - هدف علم النحو الإنجليزي؟ فإن إجابتنا الواضحة هي: " فن تحدث اللغة الإنجليزية وكتابتها على نحو صحيح." بمعنى، يجب علينا استخدام الكلمات المحددة الموظفة باعتبارها تعريف علم النحو الإنجليزي نفسه. غير أن الغاية المراد الوصول إليها على أى نحو ليست هي الوسيلة بالتأكيد. إن علم النحو الإنجليزي والهدف المأمول من علم النحو الإنجليزي هما أمران مختلفان اختلافاً واضحاً، وليس بوسع أحد ما اعتبار أحدهما مثل الآخر على نحو أكثر حصانة من اعتبار أن الطعم كالسمكة. بناء عليه، فإن التعريف المطبق فى المثل الأخير لا يمكن أن يكون صحيحاً فى المثل الأسبق عليه. إن النحو، عامة، هو تحليل اللغة أى علم النحو الإنجليزي هو تحليل اللغة الإنجليزية.

لكن عودة إلى " علم العروض " كما هو معرف فى تلخيصنا بالأعلى هو " فن الكلمات المنظمة فى أبيات شعرية ذات أطوال متماثلة." هو ليس كذلك. إن التماثل فى طول الأبيات الشعرية لا يعد

(١) أن نجدك تلميذاً منخفض الرأس فى المدرسة الشاملة (المترجمة).

أمرًا جوهرياً على الإطلاق. فقصاصد الشاعر بندار الغنائية بالتاكيد هي أمثلة من علم العروض، علاوة على أن تلك المؤلفات، دونت بسبب الاختلاف الشديد في طول أبياتها الشعرية.

إضافة إلى ذلك، يقال إن التنظيم هو بغرض إنتاج "تناغم عبر التناوب المنتظم، الخ" لكن التناغم ليس هو الهدف الوحيد، ولا هو حتى الهدف الأساسى. فى سياق بناء الشعر، لا يجب الحياد عن اللحن، غير أن هذا هو الأمر الذى امتنع كل نظام شعرنا عن التطرق إليه بما لا يمكن تفسيره فى الغالب. لابد أن تشكل القواعد الرشيدة بصدد هذا الموضوع جزءاً من كل نظم الوزن الشعرى.

يقول التعريف "من أجل إنتاج تناغم، عبر التناوب المنتظم" الخ. لا يشكل التناوب المنتظم، كما هو موصوف، أى جزء من أى مبدأ من مبادئ علم العروض. فعلى سبيل المثال، يعد تنظيم السبوندية ^(١)، والدكتيل ^(٢)، فى السداسى التفاعيل اليونانى، تنظيمًا قد يوصف بأنه عشوائى؛ هو على الأقل اعتباطى. فبدون تداخل مع البيت الشعرى ككل، يمكن إحلال دكتيل بسبوندية أو العكس، عند أى مرحلة باستثناء التفعيلة الأخيرة وقبل الأخيرة، بحيث تصبح الأولى دائماً سبوندية وتغفو الثانية دكتيل دائماً تقريباً. من الواضح هنا أننا لا نملك "تناوباً منتظماً للمقاطع اللفظية المختلفة كميًا".

(١) السبوندية: تفعيلة ذات مقطعين طويلين. (المترجمة).

(٢) الدكتيل تفعيلة تتكون من مقطع طويل يتبعه، مقطعين قصيرين، أو من مقطعين مشددين يتبعهما اثنين غير مشددين (المترجمة).

يتابع التعريف "من أجل إنتاج تناغم عبر التناوب المنتظم للمقاطع اللفظية المختلفة كمياً". ويكلمات أخرى، عبر تناوب المقاطع اللفظية الطويلة أو القصيرة، لأن كل المقاطع اللفظية فى الوزن الشعري إما قصيرة أو طويلة بالضرورة. غير أننى لا أرفض فقط ضرورة أى انتظام فى تعاقب التفعيلة، وبالتالي المقاطع اللفظية، بل أشكك فى جوهرية أى تناوب، منتظم أو غير منتظم، للمقاطع اللفظية الطويلة والقصيرة. لاحظوا، أن مؤلفنا، منخرط الآن فى تعريف علم العروض عامة وليس علم العروض الإنجليزي خاصة - غير أن البحور اليونانية واللاتينية تزخر بالسبوتدية والتفعيلات ذات المقطعين القصيرين أو غير المشددين pyrrhic، فالأولى تتكون من مقطعين طويلين والثانية من مقطعين قصيرين، وهناك أمثلة لانهائية من التعاقب الفورى لعدة تفعيلات سبوتدية وتلك ذات المقطعين القصيرين أو غير المشددين.

هناك مقطع من سيليوس أتاليكوس

Fallis te mensas inter quod credis inermem

Tot bellis quæsitâ viro, tot cædibus armat

Majestas eterna ducem: si admoveris ora

Cannas et Treblum ante oculos Trasymenaeque busta,

Et Pauli stare ingentem miraberis umbra

من أجل إظهار الترخيم المطلوب فى علم العروض الكلاسيكى لابد
أن نقطع هذه التفعيلات السداسية على هذا النحو وفقاً للأوزان
العروضية

Fällīs | tē mēn | sās īn | tēr qūod | crēdīs īn | ērmēm |
Tōt bēl | līs qūæ | sītā vī | rō tōt | cædībūs | ārmāt |
Mājēs | tās ē | tērnā dū | cēm s'ād | mōvērīs | ōrā |
Cānnās | ēt Trēbī' | ānt'ōcū | lōs Trāsý | mēnāqūe | būstā |
Et Pāu | lī stā | r'īngēn | tēm mū | rābērīs | ūmbrām |

سنلاحظ أن فى البيت الأول والأخير من هذه الأبيات لدينا فقط
مقطعان قصيران من بين ثلاثة عشر مقطعاً قصيراً، مع تعاقب متواصل
لما لا يقل عن تسعة مقاطع طويلة. كيف نوفق بين كل هذا وتعريف علم
العروض الذى يصفه على أنه "فن الكلمات المنظمة فى أبيات شعرية
ذات أطوال متماثلة لكى تنتج تناغماً عبر التناوب المنتظم للمقاطع
المختلفة كمياً؟"

من ناحية ثانية، ربما تقوم الحُجة بأن نية عالم العروض كانت
التحدث عن البحور الشعرية الإنجليزية فقط، وعليه، فإغفال أى ذكر
للسبوندية والتفعيلة ذات المقطعين القصيرين، فقد أقر بالفعل
بإقصائهما من أوزاننا الشعرية. لا يمكن ان نغفر للنحوى على
أساس نيته الحسنة. نحن نطلب منه، ولو أننا نطلب من الجميع، دقة

صارمة فى الأسلوب، ولكننا نسلم مع ذلك بنيتة الحسنة. فلنعترف أن مؤلفنا، سيراً على خطى نماذج كل المؤلفين فى النظم الشعرى الإنجليزى، قد قصد، بتعريف علم العروض عامة، تعريفاً لعلم العروض الإنجليزى فحسب. سنفترض أن كل علماء العروض هؤلاء، يرفضون السبوندية والتفعيلة ذات المقطعين القصيرين. إلا أنهم لا يزالون يعترفون بإياموس^(١) - iambus - الذى يتكون من مقطع قصير يتبعه طويل، والترويشة^(٢) - trochee - الذى هو معكوس العميق، والدكيتل، المكون من مقطع لفظى طويل يتبعه مقطعان قصيران، والأنبسط الذى يتكون من مقطعين قصيرين يتبعهما مقطع طويل. لقد تم رفض السبوندية على نحو غير مقبول، كما سأتبين الآن. إن رفض التفعيلة ذات المقطعين القصيرين هو رفض صحيح. إن وجودها فى كل من الوزن القديم أو الحديث هو وجود وهمى، والإصرار على شىء غير موجود محير جداً كتفعيلة من مقطعين قصيرين، يمنح ربما أفضل دليل على غير العقلانية الفادحة والخنوع لسلطة يتسم بها نظمنا الشعرى. فى غضون ذلك، يكفى الدكيتل والأنبسط المعترف بهما لتعزيز اقتراحى حول "التناوب" إلخ، بدون الرجوع إلى التفعيلات التى من المفترض وجودها فى الأوزان

(١) العميق هو تفعيلة أو بحر عروضى مؤلف من مقطع قصير يتبعه مقطع طويل أو من مقطع غير مشدد النطق يتبعه مقطع مشدد النطق. (الترجمة).

(٢) الترويشة هى تفعيلة مؤلفة من مقطع طويل يتبعه مقطع قصير. (الترجمة).

اليونانية واللاتينية وحدها، لأنه من المحتمل أن يتواجد أنبسط ودكتيل
 في نفس البيت الشعري، حين، يكون لدينا بالطبع تعاقب متواصل من
 أربعة مقاطع قصيرة. إن وجود هاتين التفعيلتين هو من المؤكد صدفة لم
 يتناولها التعريف الذي نناقشه الآن، لأن هذا التعريف بإلحاحه على "تناوب
 منتظم لمقاطع مختلفة كمياً" يصر على التعاقب المنتظم لتفعيلة متماثلة.
 لكونها هنا مثال:

Sīng tō mǎ | Isābēlle

هذا هو البيت الشعري الافتتاحي لقصيدة غنائية قصصية، وهو
 تتابع من نفس الوزن - وهو تتابع له مجاله الخاص . بالإضافة إلى كل
 هذا، غالباً ما تتألف الأبيات الشعرية الإنجليزية كلية، من تعاقب منتظم
 من مقاطع تتساوى كمياً كلها؛ والأبيات الشعرية الأولى من الرباعية
 التالية لأرثر س. كوكس مثال على ذلك:

March! march ! march!

Making sounds as they tread.

Ho! ho! how they step,

Going down to the dead!

إن البيت المكتوب بخط مائل، مكون من ثلاثة وقفات *cæsuras* .
 يرفض العروضيون الإنجليز الوقف، الذي لدى الكثير لأقوله عنه بعد

ذلك، ويتم تحريفه تحريفاً فادحاً فى الشعر الكلاسيكى. إنها تفعيلة ممتازة - بل هى الأهم فى كل الشعر - وتتكون من مقطع واحد طويل، غير أن طول هذا المقطع يختلف.

بناءً على ما سبق، أصبح لدينا الدليل على أنه لا توجد نقطة واحدة من التعريف المذكور لا تحتوى على خطأ. ولزيد من الوضوح فإن بحثنا فى أى اتفاقية منشورة عن هذا الموضوع سيكون عبثاً.

من الممكن أن نغزو هذا الفشل عامة وكلية، إلى سوء الفهم الجذرى فقط. فى الحقيقة، لقد سار العروضيون الإنجليز سيراً أعمى وراء الفقهاء. هؤلاء، فيما بعد، انشغلوا مثل كباش فداء بانورج^(١) متعثرين دوماً بالخنادق، وذلك للسبب الممتاز بأن قادتهم كانوا قد تعثروا من قبل. إذا أخذنا الإلياذة، كنقطة بداية، فإنها قد حلت محل الطبيعة والحس العام. بناءً على هذه القصيدة فى محل الحقائق واستنباطاً للحقيقة أو القانون الطبيعى، تم بناء نظم للتفعيلات والبحور والأوزان والقواعد - قواعد تناقض بعضها البعض كل خمس دقائق، وتحتوى كلها تقريباً على الاستثناءات أكثر من القاعدة نفسها.

إذا كان ثمة من يمتلك الخيال الذى يستطيع به أن يدحض تماماً، وأن يرى إلى أى مدى يمكن أن تفضى غواية ما ندعوه " العلم

(١) Las moutons de Panurge.

الكلاسيكي " بقارئ دؤوب للكتب إلى أن يجعل من نور الشمس ظلاماً، فلندعه يقلب لعدة دقائق أى من كتب النظم اليونانى الأمانى. إن الشيء الوحيد الذى ينجم عنها بوضوح هو الازدراء الرائع جداً لمبدأ ليبنتز عن : " السبب الكاف".

إن تحويل الانتباه عن المسألة الحقيقية التى نحن بصددتها بالرجوع إلى هذه الأعمال، غير ضرورى وسيعد ضعفاً. لا أستطيع أن أتذكر فى هذه اللحظة نقطة أساسية واحدة من المعلومات يمكن أن نجنيها من تلك الأعمال، وسأغفلها بمجرد أن أذكر هذه الملحوظة فقط: سوف أشرع فى فحص أحد الأوزان الهوراسية (نسبة إلى الشاعر هوراس) أو أى وزن حقيقى يمكن أن يتصوره إبداع إنسانى مستخدماً من بين عديد من " التفعيلات" القديمة السبوندية والترويشة والعميق والأنبسط والدكتيل والوقف فقط، وهذا الإفراط فى التفعيلات الوهمية هو أقل ما يكون من التوافل المدرسية Ex uno disce om nia ، فى الواقع أن الكمية هى نقطة قد يتخلى ذلك الذى يلاحق مجرد التعليم عن البحث فيها، هذا إذا كان هناك بحث فى أى شيء على الإطلاق. إن تقديرها عالمى؛ فهى لا تنتمى إلى منطقة ولا إلى عرق ولا إلى عصر على وجه الخصوص، لقد أصغى اليونانيون إلى اللحن والتناغم بأذان مشابهة تماماً لتلك التى نستخدمها للأهداف نفسها حالياً. وإن أدان بالهرطقة عندماؤكد على أن البنول فى أثينا قد يتذبذب على غرار بنول ما فى مدينة بنسلفانيا.

يتأصل الشعور فى متعة الإنسان بالمساواة والتوافق. إلى هذه المتعة يعزى كل أنماط الشعور، الوزن، البحر والمقطع الشعرى والقافية والجناس والقرار وتأثيرات أخرى مشابهة. وبما أن هناك بعض القراء الذين يخلطون عادة بين الوزن والبحر، فربما من الممكن القول هنا أيضا إن الأول يتعلق بخصائص التفعيلة (أى تنظيم المقاطع) فى حين أن الثانى له علاقة بعدد هذه التفعيلات، وعليه فبـ " وزن دكتيلى " نحن نعبر عن سلسلة من تفعيلة الدكتيل، وعندما نقول " دكتيل سداسى البحر " فنعنى بيت شعرى أو بحر يتكون من ستة تفعيلات من الدكتيل.

عودة إلى المساواة. تحتوى فكرتها على كل من التماثل، التناسب، التطابق، التكرار والتكيف أو الملائمة. وقد لا يكون حتى صعباً أن نتجاوز فكرة المساواة وأن نوضح كيف ولم على السواء تستمتع الطبيعة الإنسانية بها، غير أن بحث مثل هذا التساؤل، لأى هدف بهذا الصدد سيكون من النوافل. يكفى القول إن الحقيقة لا يمكن إنكارها - حقيقة أن الإنسان يستقى المتعة من إدراكه للمساواة. فلنفحص بلورة، سنجد أننا مهتمون على الفور بالمساواة بين الجوانب وبين زوايا واحدة من أوجهها: إن المساواة بين الوجوه تمتعنا. ومساواة الزوايا تضاعف المتعة. وبفحص وجه ثان شبيه من كل النواحي بالأول، ستغدو هذه المتعة تربية، وبفحص ثالث ستغدو مكعبة وهكذا. لا شك عندي بالفعل أن البهجة المعاشة إذا قيس، سنكشف عن علاقات رياضية صارمة

كما اقترحت، بمعنى طالما أن المساواة هي نقطة ارتكازنا، فيما عداها سيحدث تناقص في العلاقات الشبيهة.

إن إدراك المتعة في تساوى الأصوات هو مبدأ الموسيقى. والأذان غير المدربة تستطيع أن تقدر فقط التساويات البسيطة، مثل تلك الموجودة في القصيدة القصصية البسيطة. في حين أنه عند مقارنة صوت واحد بسيط بآخر، تكون الأذان مشغولة إلى حد العجز عن مقارنة التساوى القائم بين هذين الصوتين البسيطين المأخوذين سوياً، و صوتين آخرين بسيطين مشابهيين مأخوذين سوياً. من ناحية أخرى تقدر الأذان المدربة كلا من التساوى في نفس الوقت - بالرغم من أنه من السخف الافتراض أن كليهما مسموعان في نفس الوقت. فواحد مسموع ومقدر من تلقاء نفسه، والآخر مسموع من الذاكرة، وفي اللحظة التي ينسل فيها الأول إلى الثانى ويختلط معه يكون الاستحسان. لا تستمتع الذائقة الموسيقية المصقولة بهذه الطريقة فقط بالتساويات المزبوجة، المقدرة كلها في نفس الوقت، لكنه يستقى المعرفة الممتعة، عبر الذاكرة، من تساويات الأجزاء التي تحدث عند الانقطاعات والعظيمة جداً إلى حد أن الذائقة غير المصقولة تفقدها تماماً، ومن المستحيل بالطبع أن تستطيع هذه الذائقة أن تقدّر ما يسمى بالموسيقى العلمية. غير أن الموسيقى العلمية تدعى الامتياز الحقيقى، فهي تلائم الأذن العلمية فقط. فعندما تكون مسرفة، فإنها تنتصر للفيزيقي على

المعنوى فى الموسيقى؛ فالحواس تطفى على الوجدان. وعلى العموم، يملك المدافعون عن لحن وتناغم أكثر بساطة الحجة الأفضل دائماً، بالرغم أنه لم تجر مناقشات حقيقية طويلة فى هذا الموضوع.

إن الشعر الذى لا يمكن أن نشير إليه إلا باعتباره موسيقى أدنى أو أقل كفاءة، ليس فيه لحسن الحظ إلا فرصة قليلة لإثارة الحيرة. فميزته البسيطة بساطة صارمة لا تبلغ مبلغ العلم ولا يستطيع حتى المتحذلق أن يسئ استخدامه.

يمكن إيجاد مبادئ الشعر فى تفعيلة السبوندية. إن أصل الفكر الذى يسعى إلى تحقيق الإشباع فى تساوى الصوت سينتج عنه بناء كلمات من مقطعين مشدد عليهما بالتساوى. تدعيما لهذه الفكرة نجد أن التفعيلات السبوندية تكثر غالباً فى معظم اللغات القيمة. إن المقارنة هى الخطوة الثانية التى يمكن افتراضها ببسر، بمعنى تنظيم تفعيلتين من السبوندية، أى من كلمتين تتشكل كلاهما من سبوندية واحدة. الخطوة الثالثة ستكون تجاوز ثلاث من هذه الكلمات. حينئذ سيحث إبراك النبرة الأحادية على التفكير فى اعتبارات إضافية، وهكذا سيظهر للعيان ما تخبئ فيه تخبئاً شديداً "ليجهنت"، فى مناقشة تحت عنوان "مبدأ التنوع فى التطابق"، بالطبع لا يوجد مبدأ معنى بهذا الوضع - ولا بتأكيد. إن "التماثل" مبدأ، و الضمان الطبيعى للمبدأ من تدمير الذات عبر الإسراف على الذات هو "التنوع". إلى جانب ذلك، التطابق هو أسوأ كلمة يمكن اختيارها للتعبير عن الفكرة العامة التى تشير إليها.

إن الوعي بالنبرة الأحادية عند اتضاحه قد أفسح المجال لمحاولة تحريره، وستكون الفكرة الأولى في هذا الاتجاه مقارنة كلمتين أو أكثر مكونتين من مقطعين مشددين تشديداً مختلفاً (بمعنى، قصير وطويل) لكن يحملان نفس الترتيب في كل كلمة. بكلمات أخرى، بموازنة اثنين أو أكثر من تفعيلة الأنبسطة، أو اثنين أو أكثر من تفعيلة الترويشة. وهنا دعوني أتوقف لأؤكد على أن ما كتب في موضوع المقاطع الطويلة والقصيرة هو تفاهة مثيرة للرتاء أكثر من أى موضوع آخر تحت الشمس. فعامة يكون المقطع طويل أو قصير مثل صعوبة نطقه أو سهولته بالضبط، إن المقاطع الطويلة الطبيعية هي تلك المقاطع المثقلة بحروف ساكنة ، والمقاطع القصيرة الطبيعية هي تلك غير المثقلة بها. وأى شيء آخر هو محض زيف وورطانة. إن لعلم العروض اللاتيني قاعدة تنص على: "حرف متحرك قبل حرفين ساكنين هو حرف طويل". هذه القاعدة مستنبطة من "مرجعية محددة" ، من ملاحظة أن بما أن الحروف المتحركة ظرفية جداً في القصائد الشعرية القديمة، فهي تأتي دائماً في مقاطع طويلة طبقاً لقوانين التقطيع. إن فلسفة هذه القاعدة تظل لا غبار عليها وتتطوى ببساطة في الصعوبة الفيزيائية في نطق مثل هذه المقاطع أى في أداء التقييمات اللسانية الضرورية لهذا النطق. بالطبع ليس الحرف المتحرك هو الطويل (بالرغم من أن القواعد تقول هذا) بل المقطع الذى يشكل الحرف المتحرك جزءاً منه. سنرى أن طول المقطع،

بناءً على سهولة لفظه أو صعوبة ، لابد أن يحتوى على تنوع عظيم من المقاطع المختلفة. غير أنه، من أجل أهداف الشعر، نفترض أن المقطع الطويل يتساوى مع مقطعين قصيرين، ونصحح هذا الانحراف الطبيعى عن هذه النسبية فى القراءة. كلما اقتربت المقاطع الطويلة من هذه العلاقة مع المقاطع القصيرة، كان الشعر أفضل، على أن تظل جميع العناصر الأخرى من غير تعديل. لكن إذا لم تكن العلاقة موجودة فى حد ذاتها، نفرضها بالتوكيد الذى قد يجعل بالطبع أى مقطع من الطول كما نرغب أن يكون، أو بمجهود ما نستطيع أن نلفظ باختصار غير طبيعى مقطعاً هو، بطبيعته مسرف الطول. إن المقاطع المشددة طويلة دائماً بالطبع، لكن أينما يوجد منها مقاطع غير مثقلة بحروف ساكنة، لابد أن تصنف من بين المقاطع الطويلة طولاً غير طبيعى. إن مجرد العرف يرى أننا سوف نشدها، أى أن نؤكد لها. لكن لا توجد صعوبة لفظية حتمية تجبرنا على هذا. ففى بيت الشعر، لابد على كل مقطع طويل طوعاً أن يستغرق زمن لفظه، أو لابد أن نجعله يستغرق الزمن اللازم لمقطعين قصيرين على وجه الدقة. إن الاستثناء الوحيد من هذه القاعدة يوجد فى الوقف عند منتصف بيت الشعر – الأمر الذى سنذكر المزيد عنه على النحو.

إن نجاح التجريب مع تفعيلية الترويشة أو العميق (قد توحى أحدهما بالأخرى) لابد أنه قد أدى إلى تجريب الدكتيل أو الأنبسط -

الدكتيل أو الأنبسط الطبيعي - الكلمات الدكتيلية أو الأنبسطية. والآن قد وصلنا إلى درجة ما من التعقيد. في البداية، يوجد تقدير للمساواة بين عدة من الدكتيل أو الأنبسط، وثانيًا، يوجد تقدير للمساواة بين المقطع الطويل والمقطعين القصيرين الموحدين. لكن قد يقال إنه لو اتخذت خطوة بعد خطوة على منوال هذه الصيغة لنفدت كل تفاعلات علم العروض اليوناني. الأمر ليس على هذا النحو فلا وجود لهذه التفاعلات المتبقية إلا في عقول السكولاستيين. لا حاجة لتصوير من يخترع هذه الأشياء، ومن الحماقة أن نشرح كيف اخترعوها ولم ، حتى نظهر أولاً أنها قد اخترعت بالفعل. كل تلك التفاعلات الأخرى غير التي خصصتها بالذكر هي، إن لم يبدو ذلك مستحيلًا للوهلة الأولى، محض مركبات للتي ذكرتها. وبالرغم من أن هذا التوكيد حقيقي حقيقة راسخة، فسأصيفه في صيغة مختلفة نوعاً ما تجنباً لسوء الفهم. سأقول إذن إنني لا أعلم في الوقت الحالي بالوزن ولا أؤمن أن بالإمكان بناء وزن - الوزن الذي لا يمكن أن يتشكل إجمالاً من التفاعلات التي ذكرتها في التحليل الأخير سواء كانت موجودة في شروطها الفردية والواضحة أو منسوجة مع بعضها البعض بالتوافق مع القوانين الطبيعية البسيطة التي سأسعى إلى الإشارة إليها بعد قليل.

لقد قطعنا شوطاً يتيح افتراض رجال ينشئون متاليات لامتناهية من كلمات سبوندية أو عميقة أو، ترويشية أو دكتيلية أو أنبسطية. بإطالة

المتتاليات سيقعون مرة أخرى فى أسر حس أحادية النبذة. إن تعاقباً من السبونية سيثير الاستياء على الفور. و تعاقب تفعيلة من الأنسب أو من الترويشة، بفضل التنوع الذى تحتويه التفعيلة ذاتها، سيأخذ وقتاً أطول قبل أن يثير الاستياء. إن تفعيلة من الدكتيل أو الأنسب ما زالت هى الأطول. لكن حتى هذه الأخيرة، إذا ما أطيلت جداً لابد وأن تغزو مضجرة. تنور على الفور فكرة الاختصار أولاً ؛ وتحديد طول تعاقب ما ثانياً ستظهر على الفور. هكذا هو إذن بيت الشعر أو الشعر الصحيح^(١). إن مبدأ المساواة على الدوام قائم فى لب العملية كلها، فستنظم الأبيات الشعرية، على نحو طبيعى، فى المقام الأول، مساوية فى عدد تفعيلاتها؛ و فى المقام الثانى سيكون هناك تنوع فى مجرد العدد أى قد يكون أحد الأبيات أطول مرتين من الآخر؛ ثم قد يوجد بيت يعد مضاعف لبيت آخر على نحو أقل وضوحاً ؛ ثم لا يزال من الممكن تبنى نسب أقل وضوحاً. مع ذلك سيظل يوجد تناسب ما، أى، لا تزال هناك مرحلة ما من التساوى.

ما أن تأتى أبيات الشعر، فإن ضرورة تحديد هذه الأبيات الشعرية تحديداً واضحاً عند سماعها (لم يكن الشعر المكتوب قد وجد بعد) -

(١) قد سمي هكذا بفضل العودة أو بدء سلسلة من التفعيلات من جديد عليه، فإن الشعر، هو بيت شعري، بهذا المعنى. من ناحية أخرى، فضلت أن أستخدم الكلمة الأخيرة فقط، موطئاً الأولى وفقاً للمفهوم الذى ينطوى عليه عنوان هذه الورقة.

هذه الضرورة ستفضى إلى تمحيص إمكانياتها عند نهاياتها؛ والآن ستبرز فكرة المساواة فى الصوت بين المقاطع النهائية، فى كلمات أخرى: القافية. بداية، ستستخدم القافية فقط فى أوزان السبونية، الأنبسطية والعنكبوتية (بافتراض أن الأخير لم يلق به جانباً منذ أمد طويل بفضل سهولته) لأنه فى هذه الأوزان، وبما أن المقطع النهائى طويل، يمكن تعزيز إطالة الشعر تعزيزاً أفضل. ولن يمض وقت طويل، مع ذلك، قبل أن يطبق التأثير الممتع المفيد أيضاً على الوزنين الباقيين. لكن كما أن القوة الأساسية للبحر لابد أن تنطوى فى المقطع المشدد، فإن محاولة خلق قافية فى كل الأحوال من هذين الوزنين الباقيين، الترويشية والدكتيلية، سينتج عنه بالضرورة قوافى مزبوجة وثلاثية، مثل beauty with duty الترويشية، و beautiful with dutiful الدكتيلية.

لابد من ملاحظة أننى فى سياق اقتراحى لهذه العمليات، لم أعين لها تاريخاً، ولم أصر حتى على ترتيبها. فمن المفترض أن القافية ذات أصول حديثة، وحيث إن هذا مثبت، يظل افتراضى راسخاً. من ناحية أخرى، بوسعى أن أذكر، على نحو عابر، أن الأمثلة المختلفة للقافية تحدث فى مسرحية " سحب " لأريستوفانيس^(١)، ولابد أن هؤلاء الشعراء من روما قد وظفوها بين الحين والآخر. يوجد صنوف مؤثرة من القافية

(١) مسرحى كوميدى يونانى اشتهر بكتابة ثلاثيات مختلطة الأوزان تبدأ بدكتيل. (المترجم).

القديمة لم تتحدر قط إلى المحدثين حيث تتفق المقاطع الأخيرة و ما قبل الأخيرة مع بعضها البعض. على سبيل المثال:

Parturiunt montes et nascitur ridiculus mus.

ومرة أخرى

Litoreis ingens inventa sub illicibus sus.

لا تكشف نهايات الشعر العبرى (بقدر ما هو مفهوم) عن أى إشارات للقافية. لكن هل يمكن أن يشك مفكر واحد فى أنها موجودة بالفعل. لقد أصر هؤلاء الرجال على وجه العموم بعناد وعمى حتى يومنا هذا على قصر القافية على نهايات الأبيات الشعرية، فى حين أن تأثيرها يمكن أن يظهر بوضوح فى غير هذا الموضع، الأمر الذى يشير، فى رأى، إلى حس ضرورة ما فى ربط النهاية بالقافية، مما يشير إلى أن أصل القافية يكمن فى ضرورة ما تربطها بالنهاية، ويكشف أن لا الصدفة المجردة ولا محض الخيال يثيران هذه الرابطة، ويشير، فى كلمة، إلى الضرورة نفسها التى اقترحتها (تعرف الآن على أبيات الشعر) باعتبارها الجذر الحقيقى للقافية. إذا أسلمنا بهذا، فإننا نذهب بهذا الجذر الحقيقى بعيداً فى عمق الزمن أى فيما وراء أصل الشعر المكتوب.

ولنوجز؛ إن كم التعقيد الذى افترضت أننا وصلنا إليه جدير بالاعتبار. تجد أنظمة مختلفة من التساوى التقدير الفورى (أو تقريباً

هكذا) فى قيمها الخاصة، وفى قيمة كل نظام بالمرجعية لكل النظم الأخرى. فيما يتعلق بإنذارنا الحالى عن التعقيد، فقد وصلنا إلى القافية الثلاثية وأبيات الشعر ذات تفعيلة الدكتيل الطبيعية الموجودة تناسيياً وبالتساوى أيضاً مع ما يتصل بالقافية الثلاثية الأخرى، أى أبيات الشعر ذات التفعيلة الدكتيلية الطبيعية. على سبيل المثال :

Virginal Lilian, rigidly, humbilly, dutiful;

Saintlily, lowlily,

Thrillingly, holily

Beautiful !

هنا نحن نقدر بداية المساواة المطلقة بين المقطع الطويل لكل دكتيل والمقطعين القصيرين الموحدتين: ثانياً، نقدر المساواة المطلقة بين كل دكتيل وأى دكتيل آخر، بكلمات أخرى، فيما بين كل تفعيلات الدكتيل: ثالثاً، نقدر المساواة المطلقة بين البيتين الأوسطين: رابعاً، نقدر المساواة المطلقة بين البيت الأول والأبيات الثلاثة الأخرى على نحو موحد: خامساً، نقدر المساواة المطلقة بين المقطعين الأخيرين للكلمات الخاصة " dutiful و beautiful؛ سادساً، نقدر المساواة المطلقة بين المقطعين الأخيرين المتتالين Holily و lowlily؛ سابعاً، نقدر المساواة التقريبية بين المقطع الأول ل dutiful والمقطع الأول ل beautiful؛ ثامناً، نقدر المساواة التقريبية بين المقطع الأول ل lowlily وذلك الذى ل holily؛ تاسعاً، نقدر المساواة النسبية من خمسة إلى واحد بين البيت الأول وكل من أعضائه

من التفعيلات الدكيتلية؛ عاشرًا، نقدر المساواة النسبية من اثنين إلى واحد بين كل من الأبيات الوسطى وأجزائها من التفعيلات الدكيتلية؛ إحدى عشر، نقدر المساواة النسبية بين البيت الأول وكل من البيتين الوسطيين - من خمسة إلى اثنين؛ اثنا عشر، نقدر المساواة التقريبية بين البيت الأول والآخر - من خمسة إلى واحد؛ ثلاثة عشر، المساواة التقريبية بين كل من الأبيات الوسطى والآخر من اثنين إلى واحد؛ أخيرًا نقدر المساواة التقريبية، فيما يتعلق بالعدد، بين كل الأبيات، باعتبارها كلها وأى بيت مفرد - من أربعة إلى واحد.

إن البحث في هذه المساواة الأخيرة يثير على الفور فكرة المقطع الشعري^(١)، بمعنى عزل أبيات الشعر إلى كتل متساوية أو واضحة التناسب. كان للمقطع الشعري في الغالب في شكله البدائي (والذى كان في أفضل أشكاله) وحدة مطلقة، بكلمات أخرى، إزاحة أى بيت من أبياته الشعرية سيجعله ناقصًا، كما في المثال أعلاه، حيث إذا أزيل البيت الشعري الأخير على سبيل المثال، فلن تظل أى قافية لكلمة dutiful في البيت الأول. إن المقاطع الشعرية الحديثة مفككة تفكيكًا كبيرًا وعلى هذا النحو، فهي بدهاء عقيمة.

والآن، على الرغم من أن الجملة التى كتبتها عن عمد عن هذه

(١) يسمى المقطع الشعري شعراً على نحو دارج وبالخطأ.

النظم المختلفة من التساويات، تبدو أنها تحوى تعقيداً لا نهائياً أى إلى حد أنه من الصعب أن نتصور أن العقل قد يلم بها كلها فى فترة قصيرة تستغرقها قراءة مقطع شعرى أو إلقائه، فالصعوبة تظهر فقط حين نرغب فى ذلك. إن أى شخص مفرم بالتجريب العقلى قد يرضى، بالتجربة، بأنه، بالاستماع إلى الأبيات الشعرية (بالرغم من اللامعنى البادى بفضل التطور السريع للإحساس) يدرك فعلياً ويستحسن على نحو عفوى (بكثافة تتناسب مع ثقافته السماعية) كل واحد من التساويات المفصلة وجميعها. إن المتعة المتلقاة أو التى يمكن تلقاها تتصف بمثل هذه الزيادة التصاعدية وبعلاقات رياضية شبيهة تقريباً بالتى افترضتها فى حالة البلورة.

ومن الملاحظ أننى أتحدث فقط عن التساوى التقريبى بين المقطع الأول من dutiful ونظيره beautiful، وربما قد يسأل لم لا نستطيع تخيل أن القوافى الأوائى تتمتع بتساوى مطلق فى الصوت بدلا من تساوى تقريبى. غير أن التساوى المطلق سيعنى استخدام الكلمات المتطابقة، والتطابق المزدوج أو أحادية النبرة - الذى للحس كما للصوت - هو الذى تسبب فى أن يتم رفض هذه القوافى من المثال الأول.

إن ضيق الحدود التى يتألف الشعر بداخلها من تفعيلات طبيعية فقط لابد أنها قد تحدت وأدت، بعد وقفة قصيرة جداً، إلى محاولة خلق تفعيلات صناعية وتبنيها على الفور - بمعنى التفعيلات التى لا تتكون

كل واحدة منها من كلمة واحدة، بل من اثنتين أو حتى ثلاث كلمات أو أجزاء من الكلمة. هذه التفعيلات ستمتزج مع نظيراتها الطبيعية منها. على سبيل المثال

ă brēath | cān māke | thēm ās | ă brēath | hās mādē

هذا بيت من العميق حيث كل تفعيلة مكونة من كلمتين، مرة أخرى

Thē ūn | ĩmā | gīnā | blē mīght | ǒf Jōve

هذا بيت من العميق، حيث تتكون التفعيلة الأولى من كلمة وجزء من كلمة، والثانية والثالثة من أجزاء مأخوذة من جسد كلمة أو من داخلها، والرابعة من جزء وكل. الخامسة من كلمتين كاملتين. لا توجد تفعيلة طبيعية في كلا البيتين.

مرة أخرى:

Cān ĩt bē | fānciēd thāt | Dēīty | ēvēr vīn | dīctively
Mādē ĩn hīs | ĩmāge ā | mānnīkīn | mērely to | mādđen ĩ

هذان بيتان شعريان من الدكتهيل حيث نجد تفعيلات طبيعية : mannīkin , Delty، وتفعيلات مكونة من كلمتين: faniced

made: that, image a, merely to
in his, can it be
ever vin: مكونة من كلمة وجزء من كلمة

والآن، في تقدمنا الافتراضى ذهبنا بعيداً إلى حد استنفاد كل
أساسيات الشعر. ما سيأتى قد ينظر له كمحض زخرفة - لكن حتى فى
هذه الزخرفة، سيفقد الإحساس الأول بالمساواة النبض الذى لا يكف
أبداً. سيكون من السهل على سبيل المثال، إنشاء السعى وراء المزيد من
تدبر هذا الإحساس أن يأتى على الإنسان الوقت ليفكر، بالقرار أو
الفكرة الرئيسية، حيث تتكرر كلمة ما أو جملة ما عند نهايات عدة
مقاطع شعرية لقصيدة ما، وبالجناس حيث أبسط شكل له هو تكرار
حرف ساكن فى بدايات كلمات مختلفة. سيمتد هذا التأثير حتى يحتوى
تكرارات لكل من الحروف المتحركة والساكنة فى متن الكلمات كما فى
بداياتها. وفى فترة لاحقة سينتهك الجناس مدى القافية بإدخال تماثل
عام للصوت بين التفعيلات بأكملها الموجودة فى متن البيت الشعرى: كل
تلك التعديلات التى أعطيت مثلاً عليها بالبيت الشعرى السابق:

Made in his image a mannikin merely to madden it.

سيطور المزيد من الصقل القرار أيضاً بتحرير تبرزته الأحادية
بإحداث تغيير طفيف على الجملة مع كل تكرار، أو (كما حاولت أن
أفعل فى قصيدة " الغراب ") بالحفاظ على الجملة وتنوع تطبيقاتها -

على الرغم من أن هذه النقطة الأخيرة ليست ذات تأثير وزنى فقط. أخيراً حين يضجر الشعراء من اتباع المثل السابق - كلما اتبعوه بدقة أكبر، كلما شعروا بضالة انتمائه إلى مفردات العقل -، سيفامرون إلى حد أنهم سيطلقون العنان لقافية تامة في مواضع أخرى غير نهايات أبيات الشعر؛ أولاً سيضعونها في وسط البيت الشعري، ثم في موضع ما بحيث يغدو التضعيف أقل وضوحاً، ثم، ويقلق إزاء جرأتهم الخاصة بهم، سيلغون كل عملهم بتقطيع هذه الأبيات إلى اثنين. وهنا يكمن المنبع المثمر للانهائية "البحر القصير" الذي ينبذه على الأقل الشعر الحديث إن لم يكن يسبغ عليه ميزة معينة. فهو يتطلب درجة عالية حقاً من الصقل والشجاعة على السواء من جانب أى ناظم يخولانه وضع قوافيه - وتركها - في أفضل مكان لها بالتأكيد، أى تلك الانقطاعات غير المعتادة وغير المسبوقة.

بفضل غباء بعض الناس أو (إذا ما الموهبة كلمة أكثر احتراماً) بفضل موهبتهم في عدم الفهم - أعتقد أنه من الضروري أن أضيف هنا أنني أولاً أؤمن أن "العمليات" المذكورة فيما سبق قد تم تفصيلها لتكون بالتقريب، إن لم يكن بالتحديد، تلك التي حدثت تدريجياً في الإبداع الذي نسميه الآن شعراً. ثانياً، أنه بالرغم من أنني أؤمن بهذا، فإننى لا أَلح على أنها الحقيقة المفترضة ولا على أن إيماني بها يعتبر جزءاً من الافتراضات الحقيقية في هذه الورقة. ثالثاً، فيما يتعلق بهدف هذه الورقة فلا أهمية إذا حدثت هذه العمليات بالنظام الذي حدثته، أم

لم تحدث على الإطلاق. إن تصميمى بسيط فى تقديم نوع عام لما قد تكون عليه هذه العمليات وما يجب أن تمثله لمساعدة "بعض الناس" على فهم سهل لما سأقوله عن موضوع الشعر.

ثمة نقطة واحدة فى تلخيصى عن العمليات امتنعت عمداً عن المساس بها لأن هذه النقطة - لكونها الأكثر أهمية بفضل فداحة الخطأ الذى يتضمنه فى الغالب بحثها - ستقودنى إلى سلسلة من التفاصيل غير المتساوقة مع هدف التلخيص.

لابد أن كل قارئ للشعر قد لاحظ ندرة أن يحدث أن يتقدم أى بيت شعري بتعاقبية من التفعيلات المتساوية على نحو مطلق كما افترضت، بمعنى بتعاقب من تفعيلات العميق فقط أو من الترويشة فقط، أو من الدكتيل فقط أو من الأنبيسط فقط أو من السبوندية فقط. نجد حتى فى أكثر الأبيات الشعرية موسيقية أن التعاقب قد تم اختراقه. سنجد أن خماسية بوب من العميق، على سبيل المثال، عند فحصها قد تنوعت مراراً بالترويشة فى البداية أو بأنبيسط (الذى يبدو أنه كذلك) فى متن البيت الشعري.

Oh thoū whātē | vēr tī | tlē plēase | thīne ēar |
 Dēan Drā | pīēr Bīck | ěrstāff | ōr Gūi | ĭvēr |
 Whēthēr | thōū chioōse | Cěrvān | tēs'sē | riōūs aīr |
 Ōr laūgh | ānd shāke | ĩn Rāb | ělāis' ēa | sy chāir |

فإذا كان قارئ من الضعف بحيث يرجع إلى علم العروض لإيجاد حل للصعوبة هنا، سيجد الحل في القاعدة كالعادة التي تنص على الحقيقة (أو ما يفترض أنها الحقيقة) ولكن بدون أى محاولة طفيفة للعقلانية. يقول الكتاب: "بدمج (synaeresis) مقطعين قصيرين" قد يوظف الأنبسط أحياناً للعميق، أو دكتيل للترويشة. فى بداية البيت الشعرى تستخدم فى الغالب ترويشة عوضاً عن العميق."

المزج (blending) هو الكلمة الإنجليزية الصريحة لـ synaeresis (الدمج)، لكن لا يجب أن يكون هناك دمج، فلم يحدث أبداً أن تم توظيف أنبسط عوضاً عن العميق، ولا دكتيل عوضاً عن الترويشة. هذه التفعيلات تختلف فى الزمن، فلا يمكن بشكل مشروع استخدام أبداً تفعيلات مختلفة إلى هذا الحد فى نفس البيت الشعرى. إن الأنبسط يساوى أربعة مقاطع قصيرة، و العميق يعادل ثلاثة مقاطع فقط. توجد نفس العلاقة بين الدكتيل والترويشة. إن مبدأ المساواة فى الشعر يقر، حقاً، بالتنوع عند نقاط محددة، بهدف التحرر من النبرة الأحادية، كما أظهرت بالفعل، غير أن عامل الزمن هو ذلك العامل الذى لا يجب التلاعب به على الإطلاق لكونه جوهرياً.

وعلى سبيل الشرح: سرعان ما رأى الإنسان سعيًا إلى التحرر من النبرة الأحادية بالمقارنة مع الذى أشرت إليه فى التلخيص، أنه لا توجد ضرورة مطلقة للتمسك بعدد محدد من المقاطع، بشرط الحفاظ على

الزمن الذى تستغرقه التفعيلة كلها بدون مساس. ففى بيت شعرى مثل

Ör laūgh | ānd shāke | ĩn Rāb | ělāis' ēa | sy chāir |

نرى أن التساوى بين المقاطع الثلاثة elais'ea مع المقطعين الذين يكونان أى تفعيلة أخرى، قد يتأثر بسهولة بنطق المقطعين 'elais فى زمن سريع مضاعف. بنطق كل من المقطعين 'lias و e مرتين سريعاً بسرعة المقطع sy، أو المقطع in، أو أى مقطع آخر، فيمكن دمجهما بحيث يتساويان مع طول أو مع زمن أى من المقاطع القصيرة. هذا التفكير يتيح التأثير على التنوع المحبب لثلاثة مقاطع عوضاً عن اثنين متماثلين. والتنوع كان الهدف - أقصد التنوع عند السمع. ما المعنى إذن من افتراض أن هذا الهدف يغدو عدماً بدمج مقطعين من أجل جعلهما، بتأثير مطلق، مقطعاً واحداً ؟ بالطبع، لا يجب أن يوجد دمج. كل مقطع لابد أن يلفظ بتمييز بقدر المستطاع (وإلا سيضيع التنوع)، لكن بسرعة مضاعفة السرعة التى ينطق بها المقطع العادى. وبما أن المقطعين elais'ea لا يشكلان أنبسط فهو أمر واضح والتشديد على الإشارات (āāā) خاطئ. يجب كتابة التفعيلة هكذا (āāā) فالأهلة المعكوسة تعبر عن الوقت السريع المضاعف، وقد تسمى عميق غير شرعية.

ها هنا بيت شعري من وزن الترويشة

Sêe thê dēlicâte | fōotēd | rēin-deēr |

إن كتب علم العروض - أو على الأقل الأكثر تبصراً أو على الأقل الأكثر انشغالا بها - سوف تُقر هنا بأن delicate هي دكتيل مستخدمة في مكان الترويشة، وستستند إلى ما تسميه قاعدتها، من أجل تبرير ذلك. ستصر كتب أخرى، بتنوع غبائها، على التعديل البروكريستيري^(١) هكذا del-cate، وهو تعديل موصى به لكلمات على نفس الشاكلة مثل murmuring, silvery إلخ، التي، كما يقال، لا يجب فقط أن تلفظ، بل أن تكتب murm'ring, silv'ry، وهلم جرا، أينما تجد نفسها في مأزق تمليه تفعيلية الترويشة. يجب فقط أن أقول إن delicate، عندما تأتي ظرفية، كما هو في المثال أعلاه، لا تكون دكتيل ولا معادل للدكتيل. إنني أقترح لها هذا التشديد (āāā) ، وأعتقد أيضاً أنه يجب أن تسمى أيضاً ترويشة غير شرعية، ويجب أن تكتب كل الكلمات وتلفظ كاملة، في كل المناسبات، وكما قصدت الطبيعة بقدر الإمكان.

(١) نسبة إلى بروكستير أو فرانسه، وكان لصاً إغريقياً خرافياً بعد أن جُعل ضحاياه أو يقطعها لكي يجعل طولهم منسجماً مع فراشه، وهو يرمز إلى إحداث التناسب أو التجانس بوسائل عنيفة أو اعتباطية.

منذ حوالي أحد عشر عاماً ظهر في الدورية الشهرية الأمريكية (التي كان يحررها فيما بعد من قبل السادة هوفمان وبنجامين) نقد لقصائد السيد ويلز. أظهر النقاد قوته أو ضعفه في محاولة لإيضاح أن الشاعر ليس متأثراً تأثراً سخيلاً بقوانين الشعر، ولا جاهلاً بها جهلاً فادحاً. لقد ارتكن الاتهام كلية إلى حقيقة أن السيد ويلز استخدم عرضياً نفس الكلمة delicate، وكلمات أخرى مشابهة "بوزن ملحى، حيث يعرف الناس جميعها أنه مكون من تفعيلة ذات مقطعين." للسيد ويلز على سبيل المثال أبيات شعرية مثل:

That binds him to a woman's delicate love -

In the gay sunshine, reverent in the storm-

With its invisible fingers my loose hair.

هنا بالطبع، التفعيلات delicate love, reverent in, sible fin هي عميق غير شرعية، وليست أنبسط، ولم تستخدم استخداماً صحيحاً. وتوظيف السيد ويلز لها على العكس ليس إلا واحداً من الأمثلة العديدة التي منحها حساسية رائعة للذائقة التي قد تندرج تحت عنوان عام هو الزخرفة الخيالية.

كان ذلك أيضاً منذ أحد عشر عاماً تقريباً، إن لم أكن مخطئاً، حين فكر السيد هورن من إنجلترا، مؤلف Orion، واحدة من أكثر الملاحم

نبلاً في كل اللغات - حين فكر أنه من الضروري تقديم " تحديث شوسر" ^(١) بمقال طويل جداً ومتقن كما هو واضح، حيث ينشغل الجزء الأكبر منه كما يبدو في مناقشة التفعيلة الشاذة التي كنا نتحدث عنها. ويدعم السيد هورن شوسر باستخدامها المتعدد، مؤكداً تفوقه على كل الشعراء الإنجليز بفضل استخدامه المتكرر لها، ورفضاً بسخط الفكرة العامة التي يحملها هؤلاء الذين يكتبون الشعر بأطراف أصابعهم بأن المقطع الزائد هو خشونة وخطأ، مشناً معركة بنبل شديد من أجله باعتباره "نعمة". أن يكون نعمة، فلا شك في هذا، وما أشكو منه هو أن مؤلف أطول القصائد نظماً في الوجود، لا بد أنه كان تحت إلحاح مناقشة هذه النعمة فقط كنعمة عبر ٤٠ أو ٥٠ صفحة غامضة فقط بسبب عجزه عن أن يبين كيف ولماذا هي نعمة، في حين أن عرضها كان سيحسم المسألة في ثانية.

حول استخدام الترويسة عوضاً عن العميق كما رأينا في بداية البيت الشعري

Whēthēr thou choose Cervantes' serious air,

(١) Chaucer Modernized (نسبة إلى الشاعر البريطاني جيوڤري شوسر (١٣٤٣-١٤٠٠) (المترجم).

هناك القليل مما يمكن أن يقال. يفضى بى هذا إلى الفرضية العامة بأنه، فى كل الأوزان، قد تتنوع التفعيلات السائدة أو المتميزة عن عمد وبالصدف تقريباً عبر الإدخال العرضى لتفعيلات معادلة، بمعنى، التفعيلات التى مجموع أزمنتها المقطعية يتساوى بمجموع الأزمنة المقطعية لتفعيلات مختلفة. لهذا فإن الترويشة Wēthēr ، تساوى فى مجموع أزمنة مقاطعها للعميق thou choose، فى مجموع أزمنة مقاطعه. إن كل تفعيلة، فى الزمن، مساوية لثلاثة مقاطع قصيرة. إن ناظمى الشعر الجيدين، الذى حدث أن كانوا، هم أيضا شعراء جيدين، يجهدون فى تحرير سلسلة من التفعيلات من النبذة الأحادية ، باستخدام تفعيلات معادلة فقط عند الانقطاعات النادرة، وعند تلك المواضع التى يبدو أنها متوافقة مع الميزة الصادمة للتنوع، لا يظهر شئ من هذا الحرص فى البيت المقتبس المذكور - بالرغم من أن بوب يمتلك بعض الأمثلة الرائعة ذات التأثير المضاعف. لست متأكداً أن من الخطأ المغامرة بتفعيلتين معادلتين متتابعتين حيثما تشتد الحاجة إلى التعبير بقوة، بالرغم من أننى لا أستطيع أن أقول إننى أعرف مغامرة ما باستثناء الفقرة التالية التى تحدث فى قصيدة "الأعراف" - قصيدة صبا، كتبتها عندما كنت صبياً، أنا أشير إلى الظهور المفاجئ والسريع لنجم :

Dim was its little disk, and angel eyes
 Alone could see the phantom in the skies,
 Whēn fīrst thē phāntōm's cōurse wās found tō bē
 Hēadlōng hūthērward o'er the starry sea.

فى "الافتراض العام" المذكور سابقاً، تحدثت عن إدخال تفعيلات متساوية بين الحين والحين. يحدث أحياناً أن ناظمى الشعر غير المهرة، بدون معرفة ماذا يفعلون، أو لماذا يفعلون، يدخلون العديد من التنويعات من أجل الإفراط فى عدد التفعيلات المتميزة فتحيط الأسماع حينئذ على الفور باضطرابات الوزن. العديد من تفعيلة الترويشة على سبيل المثال، المزروعة فى تفعيلة العميق ستحولها إلى ترويشة. أشير هنا إلى أنه فى كل الحالات لابد أن يتم البدء بالوزن المقصود والاستمرار به بدون تغيير حتى يتوفر للأذن الوقت الكامل لاستيعاب ما هو الوزن. إن اختراق القانون راسخ بوضوح فى الحس العام ، حتى أن العديد من أفضل شعرائنا لا يترددون فى أن يبدأوا بوزن العميق مع الترويشة، أو العكس، أو وزن الدكيتل مع وزن الأنبسط أو العكس وهكذا. خطأ آخر أقل مدعاة للاعتراض، بالرغم من أنه خطأ بالتأكيد، هو البدء بوزن - ليس بتفعيلة معادلة مختلفة، بل بتفعيلة غير شرعية فى الوزن المقصود. على سبيل المثال:

Māny ā | thought wīll |cōme tō| mēmōry.|

هنا many a هى التى أوضحت أنها ترويشة غير شرعية، ومن أجل أن تفهم لابد من تشديدها بأهلة معكوسة. إنها مدعاة للاعتراض فقط

بسبب موقعها كتفعية افتتاحية لوزن الترويشة. إن memory بنفس
التبدير هي أيضا ترويشة غير شرعية، لكن لا اعتراض عليها، بالرغم
من أنها غير مطلوبة على الإطلاق.

المزيد من التوضيح لهذه النقطة سيخول لى أن أخطو خطوة مهمة.
يبدأ السيد كريستوفر بيس كرانش، واحد من أفضل الشعراء
قصيدة جميلة جدا على النحو التالي:

Many are the thoughts that come to me
In my lonely musing;
And they drift so strange and swift
There's no time for choosing
Which to follow; for to leave
Any, seems a losing

وهي خسارة بالطبع للسيد كراش، لكن ذلك استطراد عرضي. سنرى
هنا أنه كان ينوى وزن الترويشة، على الرغم من أننا لا نرى هذه النية
عبر التفعيلة الافتتاحية كما من المفترض - أو حتى عبر البيت
الافتتاحي. من ناحية ثانية، مع قراءة المقطع الشعري كله ، ندرك وزن
الترويشة باعتباره التصميم العام، وبهذا بعد قليل من التفكير، نُقَطِّع
البيت الأول على هذا النحو :

Many are the | thoughts that | come to | me |

سيبدو البيت موسيقياً بتقطيعه على هذا النحو. بل هو بالفعل موسيقى للغاية. ولأنه لا يوجد نهاية للأمتلة فى مثل هذه الأبيات ذات الموسيقى غير القابلة للفهم كما هو واضح، فقد وجد كولريدج أنه من المناسب أن يخترع نظامه العبثى فيما يسميه "التقطيع بالتشديد" - كأن "التقطيع بالتشديد" ليس أكثر من مجرد جملة. حيثما كانت Christable سلسلة، فمن الممكن تقطيعها بنفس السهولة التى نقطع بها التفعيلة الخماسية الأبسط لبوب بالقوانين الحقيقية (ليست القوانين المفترضة) للنظم، وحيثما كانت خشنة (هنا وهناك، وفى كل مكان) فهذه القوانين نفسها ستخول أى شخص يتمتع بحس عام أن يعرض لم هى خشنة، وإلى أن يشير على الفور إلى علاج الخشونة.

"س" يقرأ ويعيد قراءة بيت شعري معين، ويلفظه بوزن خاطئ - غير موسيقى. "ص" مع ذلك يقرأه ل "س" ويصدم على الفور بكمال الوزن، ويتعجب من غبائه فى عدم التقاطه من قبل. سيَعترف من الآن فصاعداً أن البيت الشعري موسيقى. يؤكد "ص" منتصراً، على أن البيت الشعري موسيقى بالفعل - لأنه عمل من أعمال كولريدج - وأن "س" هو الذى لا يتصف بذلك. ذلك أن الخطأ يعود إلى قراءته الخاطئة. والآن هنا "س" محق و "ص" مخطئ. فذلك الوزن خاطئ (فى مرحلة

ما أو غيرها بوضوح ما أكبر أو أقل) بحيث إن أى قارئ عادى، يمكن
 دون قصد، أن يقرأه قراءة خاطئة. إن مهمة الشاعر أن يخلق بيته
 الشعري بحيث يدرك القارئ حتما النية منه على الفور. وحتى عندما
 يدرك هؤلاء القراء نفس الإدراك لجملة ما، فهم يختلفون، وغالبا اختلافاً
 واسعاً فى طرق لفظهم إياها. إن أى شخص يأخذ على عاتقه مشقة
 فحص التوكيد (لا أقصد به هنا مقاطع معينة مشددة، بل التأكيد على
 كلمات بأكملها) لابد أن يرى أن القراء يقومون بالتوكيد بأكثر الطرق
 تعسفاً، على نحو منفرد. فهناك مجموعات ضخمة معينة من الناس، على
 سبيل المثال، تصر على توكيد مقاطعهم الأحادية. يسود تماثل صغير
 فى التوكيد، لأن الشيء فى نفسه - فكرة التوكيد - لا مرجعية لها فى
 قانون طبيعى، على الأقل فى قانون مفهوم بوضوح وبالتالي متسق. فيما
 وراء هذا الحد الضيق والغامض، المسألة كلها اصطلاحية. وإذا ما كنا
 نختلف فى التوكيد حتى عندما نتفق على الفهم، فكم بالأحرى يزداد هذا
 الخلاف فى الحالة الأولى عنه فى الحالة الأخيرة أيضاً. إذا نحينا
 الاختلاف الطبيعى جانباً، مع ذلك، عن اعتبار الاختلاف الطبيعى، أليس
 من الواضح أنه، بالتعثر هنا والتشدد هناك، قد يتحول أى تسلسل
 للكلمات إلى أى نوع من الوزن؟ لكن، هل نستنتج، من ثم، أن أى تعاقب
 للكلمات يغو إيقاعياً، بفهم عقلانى للمصطلح؟ - لأن الدليل غير المباشر
 هو الذى سيحسم كل فرضيات كولريدج لصالح هذا الاستنتاج. من
 مائة قارئ ل Christable لن يستطيع خمسون فهم وزنها، فى حين أن

٤٩ من الخمسين الباقية، بجهد كبير، سيتخيلون أنهم قد فهموها، بعد القراءة الرابعة أو الخامسة. إن الأول من المائة الذي سيفهمها، ويعجب بها على السواء من النظرة الأولى لابد أن يكون شخصاً فى غاية الذكاء بما لا يمكن تفسيره وأننى من التواضع بحيث لا أفترض أننى ذلك الشخص بالغ الذكاء.

لتوضيح ما تقدم هنا ليس بوسعى أفضل من اقتباس قصيدة :

Pease porridge hot – pease porridge cold-

Pease porridge in the pot – nine days old.

الآن هؤلاء الذين لم يسمعوا أبداً من قرأنى بهذه القصيدة ملقاة طبقاً لمواصفات الهددة فى الحضانة، سيجدون وزنها غامضاً غموض نوتة موسيقية تفسيرية، فى حين أن هؤلاء الذين سمعوها، سيقطعونها هكذا، ويعتبرونها موسيقية، متعجبين كيف يمكن أن يساور أحد الشك بشأنها

Pease / porridge / hot | pease / porridge / cold /

Pease / porridge / In the / pot / nine / days / old /

إن الأمر الرئيسى فى طريقة هذه الأنواع من الوزن، هو الضرورة التى تفرضها على الشاعر أن يرتحل بصحبة مؤلفاته لىكون جاهزاً، عند إنذار اللحظة، ليستفيد من رخصة شعرية ما واضحة ألا وهى قراءة عمله الشعرى الهزلى المحطم الوزن قراءة عالية.

فى البيت الشعرى للسيد كرانش

Many are the | thoughts that | come to | me |

الخطأ العام الذى أتحدث عنه يضرب به المثل إلى حد جزئى،
بطبيعة الحال، والفرض الذى من أجله أساساً اقتبسته هو أن
موضوعنا ينطوى عليه إلى حد بعيد. إن القسمين come.thought that
to هما تفعليلتان من الترويشة عاديتين. سنتحدث عن القسم الأخير me
عما قليل. وسيشدد اليونانيون القسم الأول many are the على هذا
النحو mânia âre thê، ويسميه البعض ، وستسمى الكتب اللاتينية
التفعيلة ب pœon primus، وسيقسم كلا من اليونانيين واللاتينيين أنها
مكونة من ترويشة وما اصطالحوا عليه بالتفعيلة ذات المقطعين القصيرين
أو غير المشددين، الأمر الذى لا يمكن أن يكون، كما سأوضح الآن.

لكن الآن، نقابل صعوبة واضحة. إن المنجم astrologos، طبقاً
لعرض النظام أنفسهم يساوى خمسة مقاطع قصيرة، وبالنسبة إلى
الترويشة يساوى ثلاثة - إلا أن هاتين التفعيلتين فى البيت المقتبس
تكونان متساويتين. وتشغلان الزمن نفسه بالضبط. فى الحقيقة تعتمد
موسيقى البيت كلها على أنهما مخلوقتان لشغل الزمن نفسه. إذن، فقد
برهن النظام على ما فشل الرياضيون بغياء على برهنته بأن ٢ و ٥ هما
واحد ونفس الشيء.

بعد ما ذكرته بالفعل من ناحية ثانية حول الترويشة غير الشرعية
والعميق غير الشرعى، لن نجد أى شخص مشقة فى فهم أن العديد من

التفعيلات يحمل سمة متشابهة. إنه اختلاف أكثر حدة فحسب من المعتاد عن نمطية الترويشة ويدخل على الترويشة غير الشرعية مقطعاً إضافياً واحداً، لكن هذا المقطع غير قصير، أى أنه ليس قصير بمعنى قصيراً المطبق على المقطع النهائى من الترويشة العادية، حيث تعنى الكلمة نصف الطول فقط.

فى هذه الحالة (بمعنى وجود مقطع إضافى) لابد أن يتم استخدام " قصير"، إذا ما استخدم على الإطلاق، بمعنى سدس الطول. وكل المقاطع الثلاثة النهائية يمكن أن تسمى قصيرة فقط بنفس الفهم للمصطلح. يعادل الثلاثة مع بعضهم البعض مقطعا قصيراً واحداً فقط (التي تحتل مكانه) من ترويشة عادية. يتبع هذا أنه لا يوجد معنى فى تشديد هذه المقاطع بالنبر على هذا النحو (°)، لابد أن نبكر لها حرف ما جديد يدل على سدس الطول. فليكن (l) الهلال مع انحنائه إلى اليسار. إن التفعيلة كلها many are the ، قد تسمى ترويشة سريعة.

نأتى الآن إلى القسم النهائى me، فى البيت الشعري للسيد كرانثش. من الواضح أن هذه التفعيلة، بقدر ما تبدو قصيرة، مساوية تماماً فى الزمن لكل ما تقدمها. فى الحقيقة إن الوقف - التفعيلة التي أسميتها فى بداية هذه الورقة الأكثر أهمية فى كل النظم، مهمتها الرئيسية هى الوقف أو الختام. وهنا ، عند نهاية بيت الشعر، يكون استخدامها سهلاً، لأنه لا يوجد خطر فى سوء فهم قيمتها. نحن نتوقف

عندها لضرورة ظاهرة، بقدر الطول الذى يلزمنا لنطق التفعيلات السابقة، سواء كانت عميق أو دكتيل أو أنبسط. هى لهذا تفعيلة متنوعة، مع بعض العناية، يمكن أن يتم إدخالها على متن بيت شعري كما فى القصيدة الصغيرة بالغة الجمال للسيدة ويلبى :

I have / a lit | tle step / son / of on / ly three / years old.

هنا نحن نؤكد على وقف ، son، بقدر الطول الذى نحتاجه لنطق تفعيلة العميق السابقة أو التالية على السواء. قيمتها لذلك، فى هذا البيت، هى ثلاثة مقاطع قصيرة. فى البيت الشعري التالى ذى الوزن الدكتيلى قيمته هى تلك التى لأربعة مقاطع قصيرة :

Pale as a / lily was / Emily / Gray /

لقد قممت بالتشديد على الوقف بخط منقط (.....) بالطريقة التى تعبر عن تنوع قيمته.

لقد لاحظت الآن فقط أنه لا يمكن ألا توجد تفعيلة من مقطعين قصيرين. إن ما بدأنا به فى البداية عن موضوع النظم هو الكم، الطول. لهذا عندما نلفظ مقطع مستقل نجده طويلا كأمر طبيعى. إذا لفظنا مقطعين، وشددنا على كليهما بالتساوى، فنحن نعبر عن التساوى فى

العدد، أو الطول، ونملك الحق في تسميتهما مقطعين طويلين. إذا ما شددنا على واحد أو أكثر من الآخر، فلنا الحق أيضا في أن نسمى واحداً قصيراً لأنه قصير بالنسبة للآخر. لكن إذا شددنا على كليهما بالتساوى ويتسارع في الصوت، قائلين لأنفسنا أنه يوجد هنا مقطعان قصيران، فقد نسأل أنفسنا: "إنهما قصيران بالنسبة لماذا؟" إن القصر ليس إلا نفى الطول. نقول إذن إن مقطعين، موضوعين باستقلالية عن أى مقاطع أخرى، قصيران، يعنى فقط، أنهما لا يملكان طولاً أو لفظاً تاماً - بكلمات أخرى: أنهما ليسا بمقاطع - لا وجود لهما على الإطلاق. وإذا، كنا مصرين على إضافة أى شئ عن مساواتهما فنحن نتعثر فقط في فكرة المعادلة المتماثلة، حيث، لا يوجد شئ يبدو أنه مساو للصفر بما أن «س» مساوية لـ «س». في إيجاز، لا نستطيع أن نشكل مفهوماً عن التفعيلة ذات المقطعين القصيرين أو غير المشددين، باعتبارها تفعيلة مستقلة. إنه مجرد وهم يتغذى على الخيال المجنون لأحد أدعياء العلم.

لا يجب أن يستنتج مما قلته عن المساواة بين عدة تفعيلات في بيت شعري واحد أنه يوجد أى ضرورة للتساوى بين وزن عدة أبيات شعرية. إن القصيدة أو حتى المقطع الشعري قد تبدأ بتفعيلة عميق في البيت الأول وتتقدم بتفعيلة أنبسط في البيت الثاني، أو حتى بتفعيلة دكيتل أقل تساوفاً، كما في افتتاحية نوع من النظم الجميل للأنسة ماري أ. س. أولدريش :

The wa | ter li | ly sleeps | in pride|
 Dōwn ĩn thē | dēpths ōf thē āzūre lake

هنا كلمة azure هي تفعيلة سبوندية، مساوية للدكتيل . lake هي
 وقف. والآن سأقدم باقتباس الأبيات الشعرية الأولى منعروس أبيدوس
 لبيرون

Know ye the land where the cypress and myrtle
 Are emblems of deeds that are done in their clime-
 where the rage of the vulture, the lobe of the turtle
 Now melt into softness, now madden to crime?
 Know ye the land of the cedar and vine,
 Where the flowers ever blossom, the beams ever shine,
 And the light woings of Zephr, oppressed with perfume,
 Wax faint o'er the gardens of Gul in their bloom?
 Where the citron and olive are fairest of frull
 And the voice of the nightingale never is mute-
 Where the virgins are sofit as the roses they twine,
 And all save the spirit of man is divine?
 'Tis the land of the East- 'tis the clime of the Sun-
 Can he smile on such deeds as his children have done?
 Oh, wild as the accents of lovers' farewell
 Are the hearts that they bear an the tales that they tell!

إن تدفق هذه الأبيات الشعرية بتقدم الزمن عذب جداً وموسيقى. طالما لاقت الإعجاب بحق؛ بمعنى أنه بمرور الوقت، من النادر أن نجد نظماً أفضل من هذا في نوعه. وحيثما يسعد النظم الأذن، فمن السخف أن نجد خطأ به لأنه يستعصى على التقطيع. إلا أنني سمعت رجلاً يدعون أنهم دارسون، لم يتورعوا عن الإساءة إلى هذه الأبيات الشعرية لبيرون على أساس أنها موسيقية بالرغم من كل القوانين. سادة آخرون ليسوا دارسين أساءوا لـ "القانون كله" لنفس السبب. لم يخطر ببال لا الطرف الأول ولا الآخر أن القانون الذي يتجادلون حوله قد لا يكون قانوناً على الإطلاق - قانون هو حمار يتخفى في جلد أسد.

يقول علم النحو شيئاً ما حول الأبيات الشعرية من تفعيلة الدكتيل، وكان من السهل رؤية أن هذه الأبيات الشعرية كان يقصد بها على الأقل أن تكون من تفعيلة الدكتيل. لهذا يقطع البيت الأول على هذا النحو:

Knōw yě thē | lānd whēre thē | cyprēss ānd | myrtlē |

إن التفعيلة الختامية غامضة، لكن علم النظم يقول شيئاً ما حول بحر الدكتيل الذي يقتضى بين الحين و الحين قافية مزدوجة. وقد اقتضرت ساحة المسألة على أن تبقى في نطاق القافية المزدوجة دون أن ندرك.

تماماً صلة القافية المزوجة بمسألة التفعيلة غير المنتظمة. فلنترك البيت الأول، ونقطع البيت الثاني على هذا النحو:

Arē ēmblēms | ōf dēeds thāt | āre dōne īn | thēir clīme. |

لقد اتضح على الفور من ناحية ثانية أن هذا التقطيع لن يأتي بنتيجة، فقد تناقض مع التوكيد الكلي للقراءة. لا يمكن الافتراض أن ييرون أو أى جانب من وعيه، قصد إلى وضع التشديد على مقاطع أحادية مثل *are, of, their*، ولا يمكن أن يكون على *their clīme* التي تنتهى بنفس الصوت (الجرس) مع *to crime* فى البيت الشعرى المقابل فى الأسفل الذى سيتحول ببساطة إلى شيء ما شبيه بقافية مزدوجة، لكى يضم كل شيء تحت فئة علم النحو. غير أن علم النحو لا يُفصح عن المزيد. وعليه، حين يتأمل المحققون هذا الأمر، بالرغم من شعورهم بالتناغم فى الأبيات الشعرية بدون الرجوع إلى التقطيع الشعرى، سيرجعون إلى فكرة أن *are* كانت عثرة، أى إفراطاً لا بد أن يعيد الشاعر إلى كوفنترى^(١) وياندفاع نشط وقوى، سيقطعون باقى البيت الشعرى كما يلى

- ēmblēms ōf | dēeds thāt āre | dōne īn thēir | clīme. |

(١) مدينة بلواسط إنجلترا (المترجمة).

هذا يجيب إجابة موفقة عن التساؤلات. غير أن النحاة لا يعترفون بتفعيلة كهذه من مقطع واحد، إلى جانب أن القافية كانت دكتيل. لقد فحص الباحثون الكتب تكراراً ومراراً حتى وصلوا إلى اليأس، وأخيراً ارتاحوا إلى حل كامل للغز في " الملاحظة " العميقة المقتبسة في بداية هذا المقال : " عندما ينقص مقطع يقال أن النظم غير تام التفاعيل، وعندما يكون البحر مضبوطاً فالبيت كامل التفاعيل، وعندما يوجد مقطع فائض فهو يشكل بحراً وافرأ. وفى هذا الكفاية، إن البيت الشعري الشاذ يلفظ باعتباره غير تام التفاعيل عند رأسه و يشكل بحراً مفرطاً عند ذيله، وهكذا. سرعان ما سنرى أن الأبيات الشعرية الباقية تقع في نفس المأزق. وأن ما يتدقق بنعومة إلى الأذن على الرغم من أنه خشن للعين هو، فوق كل شيء، مجرد اختلاط من تفاعيل غير تامة وكمال التفاعيل والبحر الوافر - وذلك حتى لا نقول ما هو أسوأ.

والآن، إذا ما كانت ساحة المحاكمة هذه تملك حتى ظلا من فلسفة النظم، فلم يكن من الصعب أن نوفق بين زيت الأذن وماء العين، وذلك فقط بتقطيع الفقرة بدون الرجوع إلى الأبيات الشعرية وباستمرارية على النحو التالي:

Know ye the land where the cypress and myrtle Are emblems of
deeds that are done in their clime Where the rage of the vulture the
love of the turtle Now melt into softness now madden to crime
Know ye the land of the cedar and vine Where the flowers ever

blossom the | beams ever | shine Where | the light wings of | Zephyr op |
 pressed by per | fume Wax | faint o'er the | gardens of | Gul in their |
 I loom Where the | citron and | olive are | fairest of | fruit And the | voice
 c | nightingale | never is | mute Where the | virgins are | soft as the |
 ; they | twine And | all save the | spirit of | man is di | vine 'Tis the |
 of the | East- 'tis the | clime of the | Sun Can he | smile on such |
 s as his | children have | done Oh | wild as the | accents of | lovers'
 | well Are the | hearts that they | bear and the | tales that they | tell.

هنا crime, tell المكتوبان بخط مائل هما وقف، كل منهما يحمل
 قيمة دكتيل، أى أربعة مقاطع قصيرة، فى حين أن fume wax, twine
 And, done oh هى سبوندية، تعادل أيضا أربعة مقاطع قصيرة، لأنها
 مكونة من مقطعين طويلين، وهى المعادل الطبيعى للدكتيل. إن رهافة أذن
 يبرهن أفضت به إلى تتابع من التفعيلات دقيقة تماما، باستثناءين
 تافهين بالنسبة للموسيقى - وهو الحدث النادر جدا فى الأوزان
 الدكتيلية والأنبسطية. الاستثناءان موجودان فى سبوندية And twine،
 ودكتيل smile in such -

كلتا التفعيلتين تعتبر نشازاً فيما يتعلق بالموسيقى. فى twine
 And، ومن أجل فهم الوزن الشعرى يجب أن نقس And على أن تتخذ
 طولاً لا تحتمله بطبيعتها.

نحن مدعوون إلى التضحية سواء بالطول المناسب لمقطع كما
 يتطلب موقعه كعضو فى سبوندية أو بالتشديد المألوف للكلمة فى

المحادثة. لا يوجد تردد ولا يجب أن يوجد، في أن نتخلى على الفور عن الصوت من أجل المعنى. والوزن الشعري ناقص. لكنه هكذا على نحو طفيف جداً في هذا المثال. لن يستطيع أى شخص من ١٠ آلاف أن يتبين عدم الدقة عن طريق السماع وحده. يقوم كمال النظم على أنه لا يحتاج قط إلى أى تضحية كما يتطلب الأمر ذلك هنا. لابد أن يتوافق الوزن تماماً مع انسيابية القراءة. لم يتحقق هذا الكمال فى أى مثل من الأمثلة - على أنه يمكن أن يتحقق بلا شك. Smile on such الدكتيل غير صحيحة، لأن such، لكونها ذات حرفين ساكنين ch، لا يمكن نطقها بسهولة بالزمن العادى لمقطع قصير، كما يتبين من موقعها أنها كذلك. سيستطيع كل قارئ تقريباً أن يستحسن الصعوبة الطفيفة هنا، ومع ذلك فإن الخطأ لا أهمية له على الإطلاق كما هو فى And فى السيوندية. إننا بشيء من البراعة يمكن أن نلفظ such، فى زمنها الحقيقى، لكن أن نحاول علاج النقص الوزنى لـ And، بإطالتها فذلك من شأنه فقط أن يعمق الإحساس بالإزعاج تجاه النطق الطبيعى وذلك عن طريق الانتباه إلى هذا الإزعاج.

إن هدفى الأساسى، من ناحية ثانية، باقتباس هذه الأبيات الشعرية هو إظهار أنه على الرغم من كتب علم العروض فإن طول البيت الشعري هو مسألة اعتسافية كلية. فقد نقطع بداية قصيدة بيرون على هذا النحو:

Know ye the / land where the/

أو على هذا النحو

Know ye the| land where the | cypress and |

أو على هذا النحو

Know ye the| land where the | cypress and | myrtle are |

أو على هذا النحو

Know ye the| land where the | cypress and | myrtle are emblems
of|

باختصار قد نعطيه أى تقطيع يرضينا، وستظل الأبيات جيدة،
بشرط أن نحتفظ بتفعيلتين على الأقل في البيت الشعري. كما هو في
الرياضيات، نحتاج إلى وحدتين لتشكيل رقم، كذلك الوزن (في اليونانية
أى العدد) يتطلب من أجل تكوينه على الأقل تفعيلتين. بدون
شك، نرى في الغالب هذه الأبيات :

Know ye the –

Land where the –

باعتبارها أبيات ذات تفعيلة واحدة. ويقر النظام بهذا، لكن عن
خطأ، وذلك لأن الحس العام سينص على أن كل تقسيم واضح

للقصيدة كما يصنعه البيت لابد أن يتضمن، ضمن ذاته، كل ما هو ضرورى لفهمه. لكن فى بيت من تفعيلة واحدة لن نستحسن الوزن الشعري الذى يعتمد على المساواة بين نبضتين أو أكثر. إن الأبيات الشعرية الزائفة المكونة أحياناً من وقف مفردة، والتي يمكن أن نراها فى القصائد الغنائية البندارية السورية، هى بالطبع موزونة فقط فى علاقتها مع بعض الأبيات الشعرية الأخرى؛ وهذا النقص فى الوزن المستقل هو الذى يخضعها فقط بهدف المحاكاة الهزلية ليس إلا. إن تأثيرها هو تأثير التنافر (مبدأ الفرح) لأنها تحتوى فراغ النثر وسط هارمونية الشعر.

هدفى الثانى من اقتباس سطور بيرون، كان إظهار كم هو سخيـف فى الغالب الاستشهاد ببيت واحد من جسد قصيدة بغية شرح كمال أو نقص قافية بيت شعري، إذا ما كان لنا أن ننظر إليه على حدة .

Know ye the land where the cypress and myrtle,

فقد ندينه حقاً بالعيـب فى التفعيلة الختامية التى تعادل ثلاثة مقاطع فقط عوضاً عن أن تعادل أربعة مقاطع قصيرة، فى التفعيلة flowers ever، سنجد توضيحاً إضافياً لمبدأ العميق غير الشرعية، والترويشة غير الشرعية والترويشة السريعة، لما كنت أجهـد فى أن

أشرحه منذ قليل عن هذه التفعيلات. تصر كل كتب علم النظم الإنجليزى على إعمال الحذف فى flower، فتقو بالتالى flow'rs، لكن هذا هراء. فى الترويشة السريعة māny āre thē، فى البيت الشعرى الترويشى السيد كرائش، كان يجب علينا أن نعاذل زمن المقاطع الثلاثة are, the, any لذلك الذى للمقطع القصير الذى اغتصبت موقعه. بناء عليه، كل واحد من هذه المقاطع يعادل الثلث من مقطع قصير أى سدس مقطع طويل. لكن فى وزن بيرون الدكتيلى، لابد أن نُعاذل زمن المقاطع الثلاثة، بزمن مقطع واحد طويل الذى اغتصبت موقعه أو (وهو نفس الأمر) نعاذله بزمن مقطعين قصيرين. لذلك، قيمة كل واحد من المقاطع ers, ev, er هو ثلث الطول. نحن نلفظها بنصف السرعة فقط التى نوظفها فى لفظ المقاطع الثلاثة الأخيرة من الترويشة السريعة، وهى تفعيلة نادرة. إن ever flower، على العكس شائعتان فى الوزن الدكتيلى كما هى شائعة فى الترويشة غير الشرعية فى الترويشة، أو العميق غير الشرعى فى العميق. ونستطيع أيضاً التشديد عليه بنبر يعادل قوس الهلال إلى اليمين، وندعوه دكتيل غير شرعى. إن الأنبسط غير الشرعى الذى لن تكلفنى طبيعته مشقة فى شرحها، سيحدث بالطبع الآن وفيما بعد فى وزن أنبسطى.

تلافياً لأى احتمال لهذا الارتباك الذى من الحرى أن يحدث فى مقال من هذا النوع يحمل تحولاً مفاجئاً وجذرياً للأعراف التى ألفها

القارئ، فكرت أنه من الصحيح أن أقترح لعلامات التشديد (الأنبسـط غير الشرعى، والترويشة غير الشرعية، الخ، الخ) رموزاً محددة تقتضى ضمناً، وهو الحقيقى بإحداث اختلاف فقط باتجاه النبرة القصيرة العادية (e)، أن التفعيلات ذاتها ليست تفعيلات جديدة، بأى معنى حقيقى، بل هى تعديلات بسيطة فى التفعيلات، على التوالى، التى تستقى أسماعها منها. وعليه فإن العميق غير الشرعى فى جوهره - أى زمنه - هو عميق. ويكمن الاختلاف فقط فى توزيع هذا الزمن. فالزمن على سبيل المثال الذى يشغله مقطع قصير واحد (أو نصف مقطع طويل) فى العميق العادى ينتشر فى غير الشرعى بالتساوى على مقطعين، هما ربع الطول.

لكن هذه الحقيقة - حقيقة أن جوهر التفعيلة، أو الزمن كله ثابت - واضحة تماماً الآن أمام القارئ بحيث أننى قد أجازف باقتراح أخير عن تشديد سيحقق الهدف الحقيقى - أى ما يجب أن يكون الهدف الحقيقى لكل تشديد - هدف التعبير عن القيمة النسبية المضبوطة لكل مقطع مستخدم فى النظم بإزاء العين.

لقد أظهرت بالفعل أن النطق، أو الطول، هو النقطة التى نبدأ منها. بكلمات أخرى، نحن نبدأ بمقطع طويل، هذا إذن هو وحدتنا؛ وإن تكون هناك حاجة إلى تشديده على الإطلاق. إن مقطع غير مشدد، فى نظام من التشديد، ينظر له دائماً باعتباره مقطعاً طويلاً، وعليه

ستكون السبوتدية بدون تشديد. وفى العميق، لأن المقطع الأول قصير أو نصف طول، فلا بد أن يشدد عليه بالنبر بـ ٢ صغيرة تحت المقطع. ولا بد أن لا يشدد المقطع الأخير لأنه طويل وبهذا سيكون المقطع بأكمله (على هذا النحو). وفى الترويشة، سيعكس التشديد فقط على هذا النحو (manl) وفى دكتيل، كل من المقطعين النهائيين لأنهما نصف طولين، لا بد أن يشددا بنبر بـ ٢ صغيرة تحت المقطع ولأن المقطع الأول إذا ترك بدون تشديد يصبح الكل هكذا (happ₂s) ne₂ ؛ وفى الأنيسط لا بد أن تعكس الدكتيل هكذا: (i land h) e وفى الدكتيل غير الشرعى كل من المقاطع الثلاثة النهائية الملائمة لأنها ثلث الطول لا بد أن يشدد عليه بنبر بـ ٢ صغيرة تحت المقطع، وستكون التفعيلة كلها هكذا:

flowers ever . وفى الأنيسط غير الشرعى لا بد أن نعكس الدكتيل غير الشرعى على نحو in the round . وفى العميق غير الشرعى كل من المقطعين الاستهلايين، لأنهما ربع الطول لا بد أن يشدد عليه بـ ٤ صغيرة، وستكون التفعيلة كلها على هذا النحو In the rain . وفى الترويشة غير الشرعية، لا بد أن نعكس العميق غير الشرعى على هذا النحو many a . وفى الترويشة السريعة، كل من المقاطع الثلاثة الختامية، لأنها سدس الطول، لا بد أن يشدد عليه بـ ٦ صغيرة، فتصبح التفعيلة كلها على هذا النحو many are the . لم يبدع بعد العميق

السريع، وفى الأغلب لن يحدث ذلك، لأنه سيكون بلا جدوى، وغريبة، وعرضة لسوء الفهم - كما أظهرت بالفعل بأن حتى الترويشة السريعة هى كذلك - لكن إذا ما ظهر، يجب أن يشدد عليه بأن نعكس الترويشة السريعة. إن الوقف، لأنها متنوعة فى الطول، لكنها أطول دائماً من " المقطع الطويل" لابد أن يشدد عليها بالنبر من أعلى برقم معبر عن الطول أو عن قيمة التفعيلة المميزة للوزن الذى تأتى فيه. لهذا نجد تفعيلة وقف فى وزن سبوندى، سيشدد عليها بـ ٢ صغيرة فوق المقطع أو بالأحرى فوق التفعيلة. وفى وزن دكتيلى أو أنبسطى سيشدد عليها بالنبر بـ ٢ صغيرة فوق التفعيلة. وفى وزن العميق، من ناحية ثانية، لابد أن يشدد عليها بالنبر من فوق بـ ١ ، لأن هذه هى القيمة النسبية للعميق. وفى وزن الترويشة، نعطيها بالطبع التشديد ذاته. من ناحية ثانية فيما يتعلق بـ ١ المركبة، فمن المستحسن إحلال التعبير الأبسط الذى يعادل نفس الشيء.

فى ظل هذا النظام من التشديد، سنعيد كتابة أبيات السيد كراشنى المقتبسة أعلاه على هذا النحو :

Many are the | thoughts that | come to | me
 In my | lonely | musing, |
 2 2 2

And they | drift so | strange and | swift
 There's ²no | time for | choos²ing |
 Which to | follow², | for to | leave²
 Any | seems a | los²ing.²

فى ظل النظام العادى من التشديد، سيكون على هذا النحو:

Many are the | thoughts that | come to | me
 In my | lonely | musing,
 And they | drift so | strange and | swift
 There's no | time for | choos²ing |
 Which to | follow², | for to | leave²
 Any | seems a | los²ing.²

لابد أنه قد لوحظ هنا أنني لا أضمن أن يكون هذا هو التقطيع
 الشعري " العادى ". على العكس، لم أقابل بعد الانسان الذى لا يدرك
 التقطيع الحقيقى لهذه الأبيات أى إدراك أو نحوها. لكن إذا سلمنا أن
 هذا هو النمط الذى ستقطع بناء عليه كتب علم العروض التفعيلات،
 فسوف يكون التشديد على المقاطع بالضبط كالتموزج أعلاه.

والآن، فلندع أى شخص عقلانى يقارن بين النمطين؛ الميزة الأولى الواضحة فى نمطى هى البساطة أى توفير الوقت والجهد والحبر، وسنجد حتى بحساب الأرقام الكسرية باعتبارها تشديدن ، ٢٦ علامة فقط من التشديد فى المقطع الشعري. فى التشديد المعروف العادى سنجد ٤١، لكن فلنسلم أن هذا كله أمر تافه، وهو ليس كذلك، ولنتقدم إلى نقاط ذات أهمية. هل يعبر التشديد الشائع عن الحقيقة على وجه الخصوص، عامة، أو على أى ناحية؟ هل هو متساق مع نفسه؟ هل ينقل سواء للجاهل أو للدارس مفهوماً صحيحاً عن وزن الأبيات الشعرية؟ كل سؤال من هذه الأسئلة لابد أن يكون إجابته بالنفى. لابد أن نفهم الأهله، باعتبارها واحدة ونفس الشيء، لأنها متشابهة تشابهاً كلياً بدقة، وعلى هذا النحو فهمتها كل كتب علم العروض وهدفت إلى أن تفهم هكذا. إنها تعبر بالفعل عن "مقطع قصير" لكن هذه الكلمة تحمل كل أنواع المعنى. إنها تستخدم لكى تمثل أحياناً النصف وأحياناً أخرى الثلث، وأحياناً أخرى الربع، وأحياناً أخرى السدس فى الطول ويترك للقارئ أن يحدد متى، فى حين أن "الطول" نفسه، متروك فى الكتب بدون تحديد أو وصف. من ناحية ثانية، قد يقال إن علامة التشديد الأفقية، تعبر تعبيراً وافياً وثابتاً عن المقاطع التى يقصد أن تكون طويلة. إنها لا تعبر عن أى شىء من هذا النوع. هذه العلامة الأفقية موضوعة فوق الوقف (أينما كان الوقف، كما فى علم العروض اللاتينى) كما هى فوق المقطع الطويل العادى، وتتطوى على أى شىء

وعلى كل شيء، بالضبط كالهلال. لكن إذا سلمنا أن هذه تعبر عن المقاطع الطويلة العادية (بغض النظر عن الوقف) ألم أعط التعبير المماثل عبر عدم استخدام أى تعبير على الإطلاق؟ فى كلمة، فى حين أن كتب علم العروض لا تعبر بدقة برقم محدد من علامات التشديد عن أى شيء أينما كان، فقد عبرت، ينصف العدد بالكاد، عن كل شيء يحتاج إلى تعبير فى نظام من التشديد. بالنظر إلى نمطى فى الأبيات الشعرية للسيد كرانش، سيتضح أنه لا ينقل فقط علاقة المقاطع والتفعيلات المضبوطة، فيما بين بعضها البعض فى هذه الأبيات بالذات، بل ينقل أيضا قيمتها الدقيقة فى علاقتها بأى تفعيلات أو مقاطع أخرى موجودة أو معروفة فى أى نظام للوزن موجود أو متصور.

إن الهدف مما أسمىه التقطيع الشعرى هو التحديد المميز للانسياب الوزنى. إن التقطيع الشعرى مع التشديد أو الأبيات الشعرية العمودية بين التفعيلات، أى التقطيع بالصوت فقط – هو تقطيع للأذن فقط، وهو أمر جيد جداً على طريقته، يتوجه التقطيع المكتوب إلى الأذن عبر العين، فى كلا الحالتين الهدف هو التحديد المميز للانسياب الوزنى أو الموسيقى أو انسياب القراءة. لا يمكن أن يكون هناك هدف آخر، ولا يوجد. بالطبع، سيمضى إذن التقطيع وانسيابية القراءة يداً بيد. فالأول لابد أن يتوافق مع الأخير. يجسد الأول ويعبر عن الأخير على نحو جيد أو سئ بمقدار ما يجسده ويعبر عنه عن حق أو عن زيف، إذا لم تكن

نستطيع بتقطيع مكتوب لبيت شعري ما أن ندرك وزنه أو موسيقاه، فهذا لا يعنى أن البيت الشعري غير موزون أو أن التقطيع زائف، فلنطبق كل هذا على الأبيات الشعرية الإنجليزية التي اقتبسناها، عند نقاط مختلفة، في مجرى هذا المقال. سنجد أن التقطيع ينقل بالضبط الوزن، وبهذا يحقق تحقيقاً كاملاً الغاية الوحيدة التي يتطلبها التقطيع.

لكن إذا طبقنا التقطيع الشعري للمدارس على النظم اليوناني واللاتيني، فأي نتيجة سنحصل عليها؟ أن النظم شيء والتقطيع شيء آخر. إن النظم القديم الذي يقرأ بصوت عال هو في العموم موسيقى، وعالي الموسيقى جداً. لن نستطيع على الأغلب، أن نفهمه، إذا قطعناه طبقاً لقواعد علم العروض. في حالة النظم الإنجليزي كلما شددنا على التقسيمات بين التفعيلات، غدا إدراكنا لنوع الوزن المقصود أكثر وضوحاً، وفي حالة اليوناني واللاتيني، كلما شددنا، غدا ذلك الإدراك أقل وضوحاً. ولنوضح هذا الأمر في المثال التالي:

Mæcenas, atavis edite regibus,

O, et præsidium et dulce decus meum,

Sunt quos curriculo pulverem Olympicum

Collegisse juvat, metaque fervidis

Evitata rotis, palmaque nobilis

Terrarum dominos evehit ad Does.

والآن بقراءة هذه الأبيات الشعرية، من الصعب أن يوجد شخص واحد من ألف لن يشعر على الفور بانسيابيتها، حتى إذا كان يجهل اللاتينية، وسيقدر انسيابيتها أى موسيقاها. غير أن عالم العروض سينبئ القراء عامة أن التقطيع يجرى على النحو التالى :

Mæce / nas ata / vis | edite / regibus |

O et | præsi' / et | dulce de / cus meum |

Sunt quos / curricu / lo / pulver ' O / lympticum |

Colle / gisse ju / vat metaque / fervidis |

Evi / tata ro / tis palmaque / nobilis /

Terra / rum domi / nos / evehit / ad Does. /

الآن أنا لا أنكر أننا نحصل على نوع ما من الموسيقى فى الأبيات

إذا قرأناها طبقاً لهذا التقطيع، لكننى أمل أن أجذب الانتباه إلى حقيقة أن هذا التقطيع، والنوع المحدد من الموسيقى الذى ينبثق عنه يتناقضان كلية، ليس فقط مع انسيابية القراءة التى سيقراً بها أى قارئ عادى الأبيات قراءة طبيعية، بل مع انسيابية القراءة الكلية بشكل عام، ولم ينكرها أبدا أكثر الدارسين عناداً ورسوخاً فى الحس.

والآن تلح علينا هذه الأسئلة: " لماذا يوجد هذا التعارض بين النظم الحديث بتقطيعه والنظم القديم بتقطيعه؟" لم فى الحالة الأولى يوجد اتفاق وتمثيل، فى حين أن فى الحالة الثانية لا يوجد لا الأول ولا الثانى؟" أو فلنأتِ إلى النقطة الجوهرية: " كيف لنا أن نوفق النظم القديم مع التقطيع المدرسى له؟" هذا التوفيق الضرورى تماماً، هل سنخلقه بفرض أن التقطيع المدرسى خطأ لأن النظم القديم صحيح، أو بالتوكيد على أن النظم القديم خطأ لأن التقطيع المدرسى لا يمكن مخالفته؟

إذا تبيننا النمط الأخير لتذليل الصعوبة، فربما نبسط صياغة الترتيب، إلى حد ما، بجعلها على هذا النحو: لأن المعلمين لا يملكون عيوناً، فالشعراء القدامى لا يملكون أذاناً.

لكن يقول السادة الذى لا يملكون عيوناً: " على الرغم من أن التقطيع المدرسى لم يصلنا من الشعراء القدامى أنفسهم (السادة الذين لا يملكون أذاناً) فى هيئة ما، فهو مع ذلك مستنبط من حقائق معينة زودتنا بها الملاحظة الدقيقة للقصائد القديمة.

ودعونا نوضح هذا الموقف القوى بمثل من الشاعر الأمريكى - الذى لا بد أن يكون شاعراً ذا مكانة بارزة، وإلا لن يخدم الهدف. فلنأخذ الفرد ب. ستريت. يتبادر إلى ذهنى هذين البيتين له:

His sinuous path, by blazes, wound
Among trunks grouped in myriads round.

لا شأن لى بـ معنى هذين البيتين؛ فحين يكون الشاعر فى "جنون حميد"، فقد يتخيل أيضا الغابة الضخمة غابة صغيرة، وهو لا يقصد بقسمه بـ "جهنم" تجديفاً. إن اهتمامى هنا ينصب على الوزن الذى هو عميق.

والآن لنفترض أن بعد آلاف السنوات عندما تموت اللغة الأمريكية، سيستنبط عالم العروض بالملاحظة الدقيقة من أفضل شعرائنا نظام من التقطيع الشعري لشعرنا. ودعونا نفترض أن عالم العروض هذا لا يعتمد إطلاقاً على عمومية قوانين الطبيعة ورسوخها بحيث يظن فى البداية أنه، بسبب أننا عشنا منذ آلاف السنوات قبل عصره واستخدمنا المحركات البخارية عوضاً عن البالونات المسمرية، فلا بد أنه قد كان لنا، بناء على ذلك، نمط فريد جداً فى لفظ حروف العلة، وبالإجمال فإن النظم يتبع أسلوب هــسون^(١). و لنفترض أنه بهذه الافتراضات الأساسية أو غيرها التى احتفظ بها بعناية فى تصوره سيصل إلى البيت الشعري التالى:

Among | trunks grouped | In my | riads round.

إذ يجده، بوضوح، من وزن العميق، سيقطعه كما هو مقطع أعلاه، وإذا سيلاحظ أن trunks تشكل العضو الأول من تفعيلة العميق.

(١) نسبة إلى هـسون باى فى كندا والأراضى المحيطة بها التى اكتشفها هنري هـسون فى ١٦١١، (المترجمة).

فسيعتبرها قصيرة كما قصد السيد ستريت. والآن علاوة على ذلك، إذا عوضاً عن الاعتراف بإمكانية أن السيد ستريت (الذي سيدعى في ذلك الوقت ستريت ببساطة كما نقول هومر) كان معتاداً على الكتابة بلامبالاة، كما فعل شعراء عصر عالم العروض نفسه وكما سيفعل كل الشعراء (بفضل أنهم عباقرة) - عوضاً عن الاعتراف بهذا، سنفترض أن المعلم الدارس سيضع "قاعدة" وسيضعها في كتاب، نتيجتها أنه، في النظم الأمريكي، عندما يوجد حرف العلة لامزوعاً بين تسعة حروف ساكنة، فهو قصير. إن الذي سيعطى الحق للعقلاء، في ظل هذه الظروف، في زمن المعلم، ليس فقط في أن يعتقدوا بل أن يقولوا ما يقوله المعلم، أن (الشاعر) كان "أحمق - قسماً بجهنم".

لقد جئت بحالة متطرفة، لكنها تضرب في جذر الخطأ. إن القواعد متجذرة في "السلطة". وهذه السلطة - هل بوسع أى شخص أن يقول لنا ماذا تعني؟ أو هل بوسع أى شخص أن يقترح أى شيء قد لا يعنيه؟ أليس من الواضح أن الدارس في المثال أعلاه الذى يعود لها قد يكون استنبط من السلطة نظاماً مزيفاً كلية بنفس السهولة التي استنبط بها نظاماً حقيقياً جزئياً؟ إن استنباط علم عروض متسق للبحور القديمة من السلطة احتمال واضح بالفعل، والمهمة لم تكتمل بسبب أنها تحتاج إلى نوع من التسويغ المنطقي بعيد تماماً عن ما يحفظه عقل محبى الكتب. سيظهر الفحص الدقيق أن بعض "القواعد" القليلة التي لا تحتوى على

أمثلة بالكثرة التي تحتوى بها على استثناءات، هي تلك التي يقع، بالصدفة، أساسها الحقيقي، ليس فى السلطة بل فى قوانين تجزئ المقاطع السائدة كلية، كما هو الحال، على سبيل المثال، بالنسبة للقاعدة التي تعلن أن حرف العلة قبل حرفين ساكنين طويل.

فى إيجاز، إن الارتباك العظيم فى علم العروض المدرسى وتناfre، إلى جانب عجزه الواضح عن توفير انسيابية القراءة للأوزان التي يتظاهر أنه يوضحها، منسوب أولاً إلى الغياب التام للمبدأ الطبيعي باعتباره مرشد فى البحوث التي قام بها رجال غير أكفاء، وثانياً إلى إنكار الاعتبار الواضح بأن القصائد الشعرية القديمة التي كانت دائماً المعيار هى عمل رجال لابد أنهم كتبوها بقدر من الإهمال وبأقل نسق محدد كما نفعل نحن أنفسنا.

لو أن هوراس كان حياً اليوم، فقله كان يقطع لنا أغنيته الأولى على النحو التالي، وسيندهش اندهاشاً عظيماً حين يؤكد علماء علم العروض على أنه لا يملك حق القيام بذلك التقطيع بنفسه!

Mæcenas / atavis / edite / regibus /

2 2 2 2 2 2 2 2

O et præ / sidium et / dulce de / cus meum /

2 2 3 3 3 2 2 22

Sunt quos cur / riculo / pulverem O / lympticum /

2 2 2 2 3 3 3 2 2

Collegisse juvat / metaque / fervidis /

3 3 3 2 2 2 2

Evitata / rotis palmaque / nobilis /

3 3 3 2 2 2 2 2

Terrarum / dominos / evehit / ad Does. /

2 2 2 2 2 2 2 2

إذا قرأنا بهذا التقطيع، سنحتفظ بالانسياوية. وكلما شددنا على التقسيمات أصبح الوزن المقصود واضحاً. بالإضافة إلى ذلك، فإن كل التفعيلات لها نفس الزمن، في حين أنه مع التقطيع المدرسى ستوظف تفعيلات الترويشة - الترويشة المعترف بها - على نحو سخي كمعادلات للسبوندية والدكتيل. تعلن الكتب على سبيل المثال أن colle التى يبدأ بها الشطر الرابع هي ترويشة، ويبدو أنها لا تعى وعياً عظيماً أن وضع ترويشة في تعارض مع تفعيلة أطول هو انتهاك لمبدأ الموسيقى المنيع: الزمن.

سيقول "بعض الناس" من جهة أخرى أنه لا يحق لى أن أصنع دكتيل من مقاطع طويلة بهذا الطول كـ sunt, quos, cur . بالطبع لا

حق لى، لن أفعل هذا أبدا. وهوراس كان لابد ألا يفعل هذا، لكنه فعل،
والسيد بريانت والسيد لونجفيلو يعلان نفس الأمر كل يوم؛ ولأن هؤلاء
السادة الآن وفيما بعد ينسون أنفسهم على هذا النحو، فسيغدو أمراً
صعباً إذا أصر عالم عروض ما فى المستقبل على لى " تأملات فى
الموت" أو الطالب الأسبانى " إلى مزيج من تفعيلات الترويشة والسبوندية
والدكتيل.

قد يقول أيضاً بعض الناس إنه فى كلمة " decus، لم أنجح كما لن
تنجح الكتب فى جعل الانسياب التقطيعى يتوافق مع انسياب القراءة
وأن decus، لم تكن أن تلفظ decus أجيب أن لا شك فى أن هذه
الكلمة كانت ولا تزال تلفظ فى هذه الحالة decus. لابد من ملاحظة أن
الجرس اللاتينى أو تنوع الكلمة فى مقطعها النهائى دفع الرومان - لابد
أنه دفعهم - إلى إيلاء المزيد من الانتباه لنهاية الكلمة أكثر من بدايتها،
أو أكثر مما نفعل بالنسبة لنهايات كلماتنا. لقد أسست نهاية الكلمة
اللاتينية علاقة الكلمة بالكلمات الأخرى وهى العلاقة التى نقيمها عبر
أفعال مساعدة أو حروف الجر. لذلك أن نشدد فى أى وقت هو أمر أقل
غربة بالنسبة لهم عما هو بالنسبة لنا، لأى هدف طفيف على نحو غير
طبيعى على مقطع نهائى، فى النظم هذه الرخصة - بالكاد رخصة -
سيعترف بها غالباً. هذه الأفكار تحل لغز أبيات شعرية مثل هذه :

التي اقتبستها منذ برهة أثناء الحديث عن القافية.

فيما يتعلق بالحذف العروضي، مثل ذلك الذي لـ rem قبل O في Pulverem Olympicum، من الصعب بالفعل فهم كيف دخل هذا المفهوم السخيف الكئيب حتى إلى عقل أى فقيه. إذا ما كان مطلوب منى شرح لماذا تحذف الكتب حرف علة قبل الآخر، فقد أقول: ربما بسبب أن الكتب تعتقد أنه، منذ أن كان القارئ السيئ ميالاً جداً إلى انزلاق حرف علة إلى آخر على أى نحو، فمن الصحيح أيضاً طبعها جاهزة الانزلاق. لكن فى حالة حرف m، الذى يعتبر أكثر الحروف الساكنة سهولة فى اللفظ (كما تشهد عليها mammy الطفولية) والأكثر صعوبة فى خداع الأذن بأى نظام من الانزلاق - فى هذه الحالة قد انساق إلى الإجابة بأن علماء علم العروض فعلوا هذا الأمر، على أفضل الفروض، لأنهم يملكون الخيال لفعل هذا، وتمنوا أن يروا كم سيبدو مضحكاً بعد تحقيقه. إن القارئ المفكر سيدرك أنه بسبب السهولة العظيمة التى قد يلفظ بها المقطع em، فقد غدا ملائماً على نحو رائع لتشكيل واحد من المقاطع القصيرة السريعة فى الدكتيل غير الشرعى pulverem O، لكن لأن الكتب لا تحتوى على مفهوم الدكتيل غير الشرعى، ضربوها على رأسها على الفور بقطع ذيها!

دعوني الآن أعطى نموذجاً من التقطيع الحقيقي لأبيات شعرية
أخرى من البحر الهوراسي^(١)، يحتوى على نموذج من الحذف
العروضي الصحيح :

Integer / vitæ / scelerisque / purus /

2 2 3 3 3

Non eget / Mauri / jaculis ne / que arcu/

2 2 3 3 3

Nec vene / natis / grvida sa / gittis /

2 2 3 3 3

Fusce pha / retra

2 2

يضاف هنا التكرار المنتظم على الدكسيل غير الشرعى حيوية
عظيمة على الوزن. إن حرف e قبل حرف الـ a فى que arcu، يحذف
لضرورة مطلقة فى الغالب - أى يجرى نحو a، من أجل الحفاظ على
السبونية. لكن حتى هذه الرخصة فمن الأفضل ألا تستخدم.

(١) نسبة إلى الشاعر الرومانى هوراس . (المترجمة).

إذا كنت أملك المساحة، فلن يمنحني شيء سرورا أعظم من المضي في تقطيع كل الأوزان القديمة، وفي توضيح كم هو سهل إظهار الموسيقى المقصودة لكل على حدة وجميعها بوضوح على الفور، بمساعدة الحس العام. لكنني تجاوزت حدودي بالفعل ولا بد من إنهاء هذه الورقة.

من ناحية ثانية، لن أنهي هذه الورقة دون أى تنويه عن البحر السداسي الملحمي.

لقد بدأت العمليات باقتراح السبوندية كخطوة أولى نحو الشعر. لكن الرتبة الفطرية التي تتصف بها السبوندية قد تسببت في اختفائها كقاعدة للوزن في كل الشعر الحديث. قد نقول بالفعل أن الشعر الملحمي الفرنسي - وهو الشعر الأسوأ في كل الشعر الأحادي النبذة في الوجود - سبوندي في نواياه وغاياته. لكنه غير سبوندي عن قصد - وإذا ما تفحصه الفرنسيون يوما فسيلفظونه باعتباره وزن العميق بلا شك. لابد أن نلاحظ أن اللغة الفرنسية فريدة على نحو غريب في هذه النقطة - أى بدون تشديد، وبالتالي بدون نظم. تؤكد عبقرية الناس، عوضاً عن بنية اللغة، أن كلماتها، في أغليبيتها، تلفظ بتشديد متماثل على كل مقطع. على سبيل المثال، نقول syllabification، أما الفرنسي فسيقول syl-la-bl-i-ca-ti-on، ويدون أن نشدد على أى مقطع بخصوصية واضحة. هنا مرة أخرى أتيت بحالة متطرفة من أجل أن تكون مفهومة

تماما، لكن الحقيقة العامة هي كما قلناها: إن الفرنسية نسبياً لا تحتوى على نظام تشديد. ولاشئ جدير أن يطلق عليه شعراً بونه. لذلك لا يمتلك الفرنسيون شعراً يستحق الاسم - الأمر الحقيقي المكتوب بكلمات واضحة وضوحاً وافياً. فوزنهم العميق يكثر فيه السبونية، الأمر الذي يسوغ لى أن أدعو أساسه سبوندى، لكن الفرنسية هي اللغة الحديثة الوحيدة التي تملك وزناً بقاعدة كهذه، وهو غير مقصود حتى في الفرنسية، كما قلت.

وإذا سلمنا، من ناحية ثانية، بصحة افتراضى بأن السبونية كانت أول اقتراب للشعر فلا بد أن نتوقع أن نجد أولاً : تفعيلات سبونية طبيعية (كلمات كل منها تكون سبونية فقط) غزيرة في الأغلب في معظم اللغات القديمة، ثانياً : لابد أن نتوقع أن نجد أن التفعيلات السبونية تشكل أساس معظم الأوزان القديمة، هذه التوقعات في الحالتين مؤكدة. في البحر سداسى التفعيلة اليونانى، القاعدة المقصودة سبونية. وتفعيلات الدكتيل هي تنوعات على الموضوع. وسنلاحظ أنه لا يوجد يقين مطلق حول المواضع التي تتوسط فيها تفعيلات السبونية. صحيح أن التفعيلة قبل النهائية عادة هي دكتيل، لكنها ليست هكذا على نحو منتظم. في حين أن النهائية، حيث تترىث عندها الأذن سبونية دائماً. وحتى قد يعود السبب في أن التفعيلة قبل النهائية دكتيل عادة، إلى ضرورة الختام بالسبونية المميزة، تعزيزاً لهذه الفكرة، مرة أخرى، لابد

أن نبحت لنجد أن تفعيلة السبوندية قبل الأخيرة توجد غالباً في معظم الشعر القديم، وطبقاً لهذا، نجدها أكثر تكراراً في التفعيلة السداسية اليونانية عنها في اللاتينية.

لكن إلى جانب كل هذا، لا تسود تفعيلات السبوندية فقط في السداسى الملحمى أكثر من الدكيتيل، بل تتكرر إلى حد أنها تصبح غير محببة حتى للأذن الحديثة بسبب رتابتها. إن ما يستحسنه الشخص المعاصر أساساً ويعجب به في التفعيلة السداسية اليونانية هو موسيقى أصوات حروف العلة الوفيرة، إن السداسى التفعيلة اللاتينى يسعد حقا قلة من المعاصرين - على الرغم من أن العديد يتظاهر بالنشوة به. في التفعيلة السداسية المقتبسة، من عدة صفحات مضت من *silius itali-* *cus*، تتضح غلبة السبوندية وضوحاً صارخاً، إلى جانب التفعيلات السبوندية الطبيعية لليونانية واللاتينية، يظهر عدد من التفعيلات الاصطناعية في شعر هذه اللغات بسبب نزعة التفكير إلى إلقاء تشديد كامل على المقاطع النهائية؛ وقد أكد سواد السبوندية أكثر على الندرة النسبية لحروف الجر الصغيرة التي نمتلكها لخدمنا عوضاً عن حالة وجود الأفعال المساعدة شديدة الصغر التي نمتلكها لنكمل بها صياغة جملنا الأولية وكذلك غيابها، هذه هي المقاطع الأحادية التي أكدت كثرتها العبقرية الشعرية للغة ما مثل تسارع الصوت أو الدكيتيل.

والآن، بغض النظر عن هذه الحقائق، شغل السير فيليب سيدنى، والبروفيسور لونغفيلو، وأساتذة الفروجيوند وأشخاص آخرون عديون،

معاصرون إلى حد ما - شغلوا أنفسهم ببناء ما افترضوا أن يكون " سداسى التفعيل الإنجليزي على النمط اليونانى". كانت الصعوبة الوحيدة (حتى مع إغفال مسألة الكتل اللحنية لحروف العلة) هى أن هؤلاء السادة لم يستطيعوا أبدا أن يجعلوا من " البحر السداسى التفعيلة الإنجليزي" شبيهاً باليونانى. هل يشبه اليونانى؟ كان لابد أن يكون هذا هو التساؤل، وقد يؤدى الجواب إلى حل اللغز. بوضع نسخة من سداسى التفعيلة القديم جانب إلى جنب نسخة (من نفس النوع) من سداسى التفعيلة لتلك التى مارسها الأستاذ لونجلفو، أو الأستاذ فلتون، أو الأساتذة جميعا ممارسة مخجلة فى التأليف على النمط اليونانى" سنرى أن الأخير (السداسى التفعيلة وليس الأساتذة) أطول أمام الناظرين بمقدار الثلث عن الأول فى المتوسط. إن وفرة أكبر من الدكتهيل تشكل فرقاً. وقد كان وجود العدد الأكبر من تفعيلات السبوندية فى اليونانية عنه فى الإنجليزية - فى اللغة القديمة عنه فى اللغة الحديثة - هو السبب فى أن يحدث، بحيث أنه أثناء ما كان العلماء البارزون يتلمسون ما حولهم فى الظلام بحثاً عن التفعيلة السداسية اليونانية التى هى وزن سبوندى يتنوع بين الحين و الآخر بدكتهيلى، فقد تعثروا فحسب، بالفضيحة الدائمة للدراسة، بشيء ما قد نسميه أيضاً، بفضل طول سيقانه، بحر سداسى فلتونى وهو وزن دكتهيلى يقطعه فى حالات نادرة وزن سبوندى مصطنع، وهو ليس وزن سبوندى على الإطلاق، وهى التى يلقي به جزأاً فى كل المواضع غير الملائمة والوقحة الخاطئة .

هاكم نموذج من البحر السداسى على نمط السيد لونغفيل:

Also the | church with | in was a | dorned for | this was the | sea-

son

In which the | young their | parents' | hope and the | loved ones of |

Heaven |

Should at the | foot of the | altar re | new the | vows of their | bap-

tism |

Therefore each | nook and | corner was | swept and | cleaned and

the | dust was |

Blown from the | walls and | ceiling and | from the | oil-painted |

benches |

السيد لونغفلو رجل نو خيال. لكن هل يستطيع أن يتخيل أن أى

شخص يدرك خطر اشتباك الفك ببنون فكاك، سيحاول أن يلوى فمه

بالشكل الضرورى تفعليلات السبونية مثل from the parent ،، أو

تفعليلات الدكتيل مثل loves ones of

Cleaned and the

إن Baptism، ليست سبوندية سيئة على الإطلاق - ربما لأنه يتصادف ،

أنها دكتيل، من ناحية ثانية أنا أشعر بخجل عظيم لما هو غير ذلك.

غير أن تلك التفعيلات - الدكتيل والسبوندية، كلها - لابد، بناء عليه أن توضع فى مكانها الملائم على الفور

Also, the church with in was a dorned; for this was the season in which the young, their parents' hope and the loved ones of Heaven, should, at the foot of the altar renew the vows of their baptism. Therefore each nook and corner was swept and cleaned; and the dust was blown from the walls and ceiling, and from the oil-painted benches.

هاهو ذا - هذا نثر محترم، وإن يتعرض لخطر تشويه خصائصه بأن يتهمه شخص ما خطأ أنه شعر.

لكن حتى إذا تركنا هذه التفعيلات السداسية الحديثة تمر باعتبارها يونانية واحتفظنا بها بقوة بخصائصها اللونجفلونية أو الفلتونية أو الفروجيوندية الملائمة، لا يزال علينا إدانتها بارتكاب خطأ جذرى فى فلسفة الشعر. إن السبوندية، كما لاحظت هى ثيمة البيت الشعرى اليونانى. تبدأ معظم البحور السداسية التفعيلة بسبوندية، لأن السبوندية هى الثيمة، والأذن مشبعة بها كأنها مشبعة بالقرار. الآن يحتوى الشعر الدكتيل على نمط فلتون، بنفس الطريقة على الدكتيل بالنسبة للثيمة، ومعظمه بدأ بدكتيل - الأمر الذى يصح جداً إذا لم يكن يونانياً جداً - لكن وللأسف فإن الموقع الذى يكون فيه يونانياً جداً هو

بدقة ذلك الموقع الذى لا بد ألا يكون فيه أى شىء آخر سوى ما ينتسب
لقلتون . انه ينتهى دائماً بما هو معد لغرض لأن يكون سبوندية. ولكى
يكون سخيلاً سخفاً متناغماً لا بد أن يموت واحداً بعد الآخر فى تفعيلة
دكتيل.

ألا يمكن حقاً تأليف سداسى التفعيل اليونانى، من ناحية ثانية،
بسهولة باللغة الإنجليزية هى فرضية لا أميل إلى الاعتراف بها على
الإطلاق. أعتقد إننى أستطيع تدبير الأمر بنفسى. على سبيل المثال:

Do tell ! / when may we / hope to make / men of sense / out of the

| Pundits / Born and brought / up with their/ | snouts deep / down
î | Why ask? / who ever / yet saw / in the / mud of the / Frog pond
money made / out of a | fat old | Jew, or | downright | upright |
nutmegs | out of a | pine- knot?/

إن السبوندية الملائمة السائدة مصنونة هنا. بعض تفعيلات الدكتيل
ليست جيدة كما قد أتمنى - لكن إجمالاً، فإن الوزن الشعرى سليم
جداً، ناهيك عن معناه الممتاز.

قصائد

الغراب

ذات مرة، فى منتصف ليلة موحشة، بينما كنت أتأمل، ضعيفاً ومرهقاً، عدداً من مجلدات جذابة وغريبة عن معرفة منسية - بينما كان رأسى يُطرق ناعساً، غافياً تقريباً، فجأة انبعث دق، كأن شخصاً ما يدق بلطف، يدق على باب حجرتى. " إنه زائر ما " دمدمت ، "يدق على باب حجرتى - فقط، لا أكثر"

آه، أذكر بوضوح: أنه كان فى ديسمبر المجدب، وكل جنوة على حدة تَخَفَت رسمت شبحها على الأرض. بلهفة، تمنيت الصباح؛ - عبثاً، كنت أحاول أن أستعير من كتبى نهاية للاسى - أسى من أجل لينور المفقودة - من أجل العذراء النادرة والمشرقة التى يسميها الملائكة لينور - بلا اسم هنا إلى الأبد.

والحفيف الحريرى، الحزين المتقلب لكل ستارة بنفسجية أرعشنى، ملأنى رعباً رائعاً لم أشعر به من قبل أبداً: حتى أننى، من أجل أن أهدئ من نبض قلبى، وقفت مردداً: " إنه زائر ما متوسلاً الدخول عند باب حجرتى - زائر ما فى ساعة متأخرة متوسلاً الدخول عند باب حجرتى - هذا، لا أكثر."

ازدادت روى قوة توأ، لا مزيد من التردد الآن، قلت: "سيدى أوى
سيدتى، إننى ألتمس عفوك حقاً، لكن الحقيقة هى أننى كنت غافياً،
وإلطف جم أتيت أنت مطرقاً، ويوهن جم أتيت تدق، تدق باب حجرتى،
حتى أننى بالكاد كنت متيقناً أننى سمعتك" - ها أنا فتحت الباب على
سعته : الظلام، لا أكثر.

عميقاً فى ذلك الظلام حدقت، طويلاً حائراً وقفت، خائفاً، متشككاً،
حالماً أحلاماً لم يجرؤ أبداً مخلوق فان على حلمها من قبل. لكن الصمت
كان مطبقاً، والسكون لم يمنح أية أماره، والكلمه الوحيدة المنطوقه هناك
كانت الكلمه المهموسه: " لينور"، هذا ما همست به، وهمهم الصدى
مرجعاً الكلمه: " لينور". - فقط، لا أكثر.

عائداً إلى الحجره مستديراً، روى بداخلى تحترق، سرعان ما
سمعت مره أخرى دقاً أعلى من قبل إلى حد ما. "بالتأكيد" قلت " بالتأكيد
ذلك شىء ما عند خصاص نافذتى. فلأر إذن، ماذا هناك، ولأسبر هذا
الغموض - فليهدأ قلبى لحظه ولأسبر هذا الغموض : الرياح، لا أكثر."

دفعت النافذه على مصراعها، آنئذ، بعد من الضربات السريعه والخفقات
خطا غراب جليل من الأيام الخاليه الطاهره. لم ينحن أقل انحناءه، ولم
يتوقف أو يهدئ لحظه. لكن بسيماء سيد أو سيدة، جثم عند باب حجرتى -
جثم على صدر بالاس^(١) تماماً عند باب حجرتى - جثم وجلس، لا أكثر.

(١) ربه الحكمة عند الإغريق . (المترجم).

أننذ، هذا الطائر الأبنوسى الذى يفتتنى عن خيالاتى الحزينة حتى
ابتسمت باللياقة القادمة والمتجهمة لوزانته المتلفح بها ، قلت ؟ " برغم
عرفك المجزوز والمحقوق، بالتأكيد أنت لست جباناً، أيها الغراب الشاحب
شحوب الموتى والمتجول من الشاطئ الليلى - أخبرنى ما اسمك الجليل
على شاطئ الليل البلوتوى^(١) ؟" قال الغراب " أبدأ بعد اليوم".

تعجبت كثيراً أن أسمع هذا الطير الذى لا وسامة له ينطق
بوضوح، ولو أن إجابته حوت معنى تافهاً وواهن الصلة بالموضوع،
فليس بوسعنا إلا الاعتراف بأنه لم يوجد إنسان حى نعم بعد برؤية
طائر عند باب حجرته - طائر أو حيوان عند الصدر المنحوت فوق
باب حجرته، له اسم كهذا "أبدأ بعد اليوم".

لكن الغراب الجالس وحيداً على الصدر الهادئ ناطقاً فقط تلك
الكلمة الواحدة، كما لو أنه صب روحه فى هذه الكلمة الواحدة، لم يتفوه
بالمزيد بعد - لم ينفض ريشة بعدئذ - إلى أن خرج صوتى، بصعوبة،
فيما يشبه الغمغمة: " أصدقاء آخرون طاروا من قبل - فى الصباح
سيتركنى، كما طارت آمالى من قبل". أننذ قال الطائر " أبدأ بعد اليوم".

جفلت من السكون المخترق بإجابة مناسبة، قلت: " لا شك أن ما
يتفوه به هو فقط ذخيرته ومخزنونه، التقطها من سيد ما غير سعيد

(١) جيمى، متعلق ببلوتو إله الموتى أو بالجحيم .

تلاحقت كارتثته القاسية سريعاً، وتلاحقت أسرع حتى حملت أغانيه
فكرة أساسية واحدة - حتى حملت ألحانه الحزينة عن أمه تلك الفكرة
السوداوية، أبداً، أبداً بعد اليوم."

ما زال الغراب يغرى روحى الحزينة أن تبتسم؛ سحبت بسرعة فى
خط مستقيم مقعداً وثيراً أمام الطائر والصدر والباب، ثم غاطساً فى
المقعد المخملى، انشغلت بوصل الخيال بالخيال، مفكراً ما هذا الطائر
الشؤم من الأيام الخوالى - ماذا قصد هذا الطائر الكالح، البشع
الشاحب النحيل الشؤم من الأيام الخوالى بنعيقه " أبداً بعد اليوم"

على هذا النحو جلست مستغرقاً فى تخمين، بنون لقطة أخطاب
بها الطائر الذى اخترقت عيناه الناريتان أعماق صدرى، على هذا النحو
وأكثر جلست أخمن، ورأسى مائل براحة على بطانة المقعد المخملية التى
يفيض عليها ضوء المصباح، تلك التى بضوء المصباح تؤكد، أه أبداً
بعد اليوم!.

بعدئذ، خيل لى أن الهواء يزداد كثافة، معطراً من مبخرة غير
مرئية، يؤرجحها الملاك الذى رنت أقدامه على الأرض المعشوشبة.
صرخت " أيها التعس، ريك ساندك، بهذه الملائكة بعث لك راحة -
راحة وسلوان من ذكرياتك عن لينور! عب، أوه، عب من هذا السلوان
الطيب وانسَ لينور المفقودة هذه! قال الغراب " أبداً بعد اليوم".

قلت: « أيها النبي! أيها الشرير! - طائرًا أو إبليسًا، فما زلت نبياً! - سواء أرسلك الشيطان، أو قذفت بك عاصفة إلى الشاطئ هنا، منبؤ أنت، لكن لم تتتابك خشية على هذه الأرض المهجورة، المسحورة، في هذا الوطن الذي يروده الرعب - أخبرني بحق، أناشدك، هل يوجد بلسم في جلعاد؟ أخبرني - أناشدك أن تخبرني! قال الغراب: "أبدأ بعد اليوم".

قلت: « أيها النبي! أيها الشرير! - طائرًا أو إبليسًا، فما زلت نبياً! بتلك السماء التي تميل فوقنا - ذلك الرب الذي نعبد كلاًنا - أخبر هذه الروح التي أرمقها الحزن أنها في عدن البعيدة، ستعانق عذراء قديسة يسميها الملائكة لينور - أنها ستعانق عذراء نادرة ومشرقة يسميها الملائكة لينور. قال الغراب: "أبدأ بعد اليوم".

زعمت واقفاً - لتكون تلك الكلمة علامة انفصالنا، طائرًا أو عفريتًا، فلتعد إلى العاصفة وشاطئ الليل البلوتوني! لا تترك أي ريشة سوداء علامة على هذه الكذبة التي قالتها روحك! لا تنتهك وحدتي! ارحل عن الصدر فوق بابي! اخرج متفارك من قلبي، واغرب عن بابي! قال الغراب: "أبدأ بعد اليوم".

والغراب لم يرفرف أبداً، مازال يجلس، مازال يجلس على الصدر الشاحب لبالاس، تماماً عند باب حجرتي. ولعيني سيماء الشيطان الذي يحلم، ونور المصباح فوقه متدفقاً يلقي بظله على الأرض. وروحي من خارج ذلك الظل الذي يرقط طافياً على الأرض سوف تصعد - أبدأ بعد اليوم!

لينور

آه حطام هو الإناء الذهبى! طارت الروح إلى الأبد! فليقرع الجرس
- روح طاهرة تطفو على نهر أسطقس^(١) وأنت يا جاي دى فيرا - ألا
دموع لديك؟ - انتحب الآن أو لا تنتحب أبداً بعد اليوم! انظر .. فى
النعش الكئيب القاسى ترقد محبوبتك لينور! هيا! فلتُلى شعائر الدفن -
فلتغنى أغنية الماتم! - ترنيمة للميتة الملكية الوحيدة التى ماتت غضة
العمر - لحن حزين لها: الميتة مرتين لأنها ماتت غضة مزوجة.

أيها البائسون! أنتم أحببتموها لثرائها وكرهتموها لكبريائها
وحين سقطت واهنة الهمة، باركتموها - أن تموت! كيف إذن
ستقرأون الشعيرة؟ - كيف سترتلون قداس الموتى - بأنفسكم، بأعينكم،
يا عين الشر - بألسنتكم، يا لسان مشوه، الذى شوهاها حتى الموت:
البريئة التى ماتت، وماتت صغيرة جداً؟

(١) نهر الجحيم الرئيسى عند الإغريق (المترجمة).

خطيئتي. لكن لا تهذى هكذا! ودع أغنية الأحد تصعد إلى الرب
بقدسية حتى لا تشعر الميتة بسوء! لينور الخطوة "رحلت من قبل"، مع
الأمل، الذي طار إلى جانبها، تاركة إياك موحشاً، لأن هذه الطفلة
العزيزة التي كان يجب أن تكون عروسك - لأنها الجمال واللفظ، التي
ترقد الآن بوداعة، تموج الحياة على شعرها الذهبي لكن ليس في
عينها - مازالت الحياة هناك على شعرها والموت على عينيها.

"انصرف! الليلة قلبي مبتهج. لن أشدو ترنيمة جنازية، بل لينطلق
الملاك في رحلتها مع أنشودة الأيام السالفة! فلتصمت الأجراس! -
خشية أن تلتقط روحها العذبة، وسط طربها المقدس، النداء، بينما تطفو
عالياً بعيداً عن الأرض الملعونة.

إلى أصدقاء بالأعلى، من شياطين الأسفل، الشبح الساخط يتمزق
- من الجحيم إلى متزلة عالية بعيداً لأعلى في الجنة - من الحزن
والأثين إلى عرش ذهبي إلى جانب ملك السماء."

ترنيمة

فى الصباح - فى الظهر - فى الغسق المعتم - يا ماريا! سمعتِ
ترنيمتى!

فى الفرح والكرب - فى الصحة والمرض - يا أم الرب، كونى
معى! عندما مرت الساعات ببهجة سريعاً، ولا سحابة أعتمت السماء،
هدتنى نعمتك لكِ ولذويك خشية أن تتوه روحى. الآن، عندما تعتم غيوم
عواصف القدر حاضري وماضى، فليشع مستقبلى مشرقاً بأمالك
الطوة وبأمال نورك!

إلى المحبوبة^(٥)

من أجلها أكتب هذه القصيدة، ذات العينين اللامعتين، المعبرتين بإشراق كتوأمي ليدا^(١) ستجد اسمها العذب، الذي يرقد مستكيناً على الصفحة، مقلّماً عن كل قارئ. تفحص عن كُتب السطور! - إنها تحمل كنزاً مقدساً - طلسماً - تعويذة لا بد من لبسها على القلب. تفحص جيداً البحر - الكلمات - المقاطع! لا تنسَ آتفه نقطة وإلا سيضيع جهدك هباء! ولو أنه لا يوجد فيها عقدة جوردان حيث يستطيع المرء أن يفكها بدون سيف، إذا استطاع فهم العقدة فحسب، بالكتابة فوق ورقة الشجرة حيث تحقق روح العينين الوامضتين، هناك ترقد محتجة ثلاث كلمات فصيحيات تلفظن عادة عند سماع الشعراء ومن الشعراء - بما أن الاسم هو اسم شاعر أيضاً. حروفه، على الرغم من أنها ترقد طبيعية مثل الفارس بنتو^(٢) - منذ فرديناندو - لا تزال تشكل مرادفاً للحقيقة - كفوا عن المحاولة! لن تفسروا اللغز بالرغم من أنكم بذلتُم أقصى ما تستطيعون.

(*) في الهامش الإنجليزي وردت هذه الملاحظة لحل لغز القصيدة: من أجل معرفة اسم المحبوبة اقرأ الحرف الأول من السطر الأول مع الحرف الثاني من السطر الثاني، والحرف الثالث من السطر الثالث وهكذا حتى يظهر الاسم، وهو Frances Sargentosgood.

(١) رأس التوأمين أفلون ومرقل. (الترجمة)

(٢) بنتو مغامر برتغالي (١٥٠٩ - ١٥٨٣). (الترجمة)

الكولوزيوم^(١)

طراز روما القديمة! وعاء غنى من التأمل الرفيع تركته للزمن قرون
مدفونة من الخيلاء والقوة! أخيراً - أخيراً - بعد أيام عديدة من الحج
المرهق والعطش المحرق (عطش إينابيع المعرفة التى تكمن فيك) أركعُ:
رجل مختلف ومتضع، وسط ظلالك، وتتشرب روحى عظمتك وظلامك
ومجدك.

ضخامة! وشيخوخة! وذكريات الماضى، صمت ! وحشة! وليل
معتم! أشعر بك الآن - أشعر بك فى قوتك - أوه رُقَى أكثر تأكيداً من
كل الذى علمه الملك اليهودى فى حدائق الجثمانية^(٢) ! أوه تعاويز أكثر
فعالية مما استعار منجم حالم من النجوم الساكنة!

هنا، أينما سقط بطل ينهار عمود! هنا، أينما توهج نسر صورى
من الذهب تمسك مراقبة منتصف الليل الخفاش الداكن! هنا أينما

(١) مدرج روما القديم. (المترجمة) .

(٢) الكنيسة التى اعتقل فيها المسيح خارج القدس. (المترجمة).

تموجت الشعور المذهبة لنبيلات روما مع الريح، تتموج عمدان البوص والشوك! هنا أينما ترنح الملك على العرش الذهبي، تتسلل، مثل الشبح، إلى بيتها الرخامي، مضاعة بالنور الشاحب للهلال الجليل، عظة الصخور الرشيقة والصامته!

لكن انتظر! هذه الحوائط - هذه الأروقة المقنطرة المكسوة باللبلاب - هذه الوطائد البالية - هذه الممرات الحزينة والمسودّة هذه الأسطح الفامضة القائمة على أعمدة - هذا الإفريز المتقوض - هذه الكرانيش المهشمة - هذا الحطام - هذا الدمار - هذه الصخور - واحسراتاه! هذه الأحجار الرمادية - هل كلها - كل ما هو مشهور، وهائل تركته لى ولقدر الساعات الأكالة؟ "ليس كل شيء" تجيبني الأصداء - "ليس كل شيء! أصوات النبوة العالية تنبثق للأبد منا، ومن كل الدمار، إلى الحكمة، كما ينبعث اللحن من ممنون^(١) إلى الشمس، نحن نحكم قلوب أعتى الرجال - نحكم العملاقة باكتساح طاغ، نحن لسنا واهنين - نحن صخور شاحبة، لم تضع كل قوتنا - كل شهرتنا - كل سحر صيتنا الشامخ - كل العجب الذى يحيطنا - كل الأسرار التى تكمن فينا - كل الذكريات التى تحوم حولنا وتلتصق ككساء، تغلفنا برداء أعظم من المجد."

(١) تمثال فى طيبة فى مصر يعتقد أن أصواتاً موسيقية تخرج منه عندما تلمسه أشعة الشمس وهو نصف إله أسطورى قيل أنه شيد قصراً فى سوسه المدينة القديمة فى جنوب غرب إيران. (المترجم).

إلى هيلين^(١)

رأيتك مرة - مرة فقط - منذ سنوات مضت: لا يجب أن أقول من
كم سنة، لكنها ليست عديدة. كان منتصف إحدى ليالى يوليو، ومن
الخارج البدر سام مثل روحك، التمس طريقاً عاجلاً إلى الأعلى عبر
السماء، وأسدل حجاباً فضياً حريراً من النور، فى طمأنينة وتوهج
وسبات، على الوجوه المرفوعة لألف زهرة نمت فى حديقة فاتنة، حيث لا
تجرؤ رياح على الحركة إلا على رؤوس أصابعها - انهمر على الوجوه
المرفوعة لتلك الزهور التى تُطلق مقابل نور الحب، أرواحها العبقة فى
موت نشوانى - انهمر على الوجوه المرفوعة لتلك الورود المبتسمة والميتة
فى هذه الروضة، المفتونة بك، ويشعر وجودك.

وحيث يكسو البياض كل شىء، على ضفة بنفسجية رأيتك نصف
مضطجعة، بينما غمر القمر الوجوه المرفوعة للورود ووجهك مرفوع،
وأسفاه، فى حزن!

(١) كتبت هذه القصيدة إلى السيدة سارة هيلين وإيمان. (محرر الأهل الإنجليزى).

ألم يكن هو القدر، فى منتصف ليلة يوليو هذه - ألم يكن هو القدر (الذى اسمه الحزن أيضا) الذى أمرنى بالتوقف أمام بوابة الحديقة تلك، لاستنشق بخور تلك الزهور الهاجعة؟ لا توجد خطوات تعكر الصفو: العالم الكريه كله نائم، إلا أنتِ وأنا فقط.

(أوه يا للسماء! أوه يا الله! كيف يدق قلبى لربط هاتين الكلمتين!)
إلا أنتِ وأنا فقط. توقفت - نظرت - وفى لحظة اختفت كل الأشياء.)
أه، تذكر أن هذه الحديقة كانت مسحورة!.

انطلقا البريق اللؤلؤى للقمر. الطرق الملتوية التى ينمو عليها الطحلب، الأزهار السعيدة والأشجار المائلة، لم تعد تُرى: شذا الزهور نفسه مات بين ذراعى السيماء العابدة. كله - كله مات إلا أنتِ، إلا ما هو أقل منك: إلا الثور المقدس فى عينيك فقط - إلا الروح فى عينيك الشاخصتين. لم أر إلهما - كانتا العالم بالنسبة لى. لم أر إلهما - رأيتهما وحدهما لساعات - رأيتهما وحدهما حتى غرب القمر. أى قصص القلوب الوحشية التى تبدو منقوشة على تلك الكرات الكريستالية السماوية! كم هو كئيب الكرب! لكن كم هو سام الأمل! كم هو صاف وصامت بحر الكبرياء! كم هو جريئ الطموح! بل بالأحرى كم هى عميقة - كم هى غائرة القدرة على الحب!

لكن الآن، أخيراً، غابت العريزة ديانا عن النظر، إلى أريكة غربية من السحاب الرعدى، وأنت، شبح، انسلت بعيدا وسط الأشجار القبور.

بقيت عيناك وحدهما . لم تغيبا - بل ولن تغيبا أبداً . تثيران سبيلي
الموحش للبيت تلك الليلة، لم تتركاني (كما تركتني أماً) منذ ذلك
الحين.

تتبعاننى - تقوداننى عبر السنين. إنهما خادمتانى - مع أنتى
عندهما . مهمتهما هى الإنارة والاشتعال - واجبى هو أن ينقذنى
نورهما البراق، وأن أظهر فى نارهما الكهربائية، و أقدس فى نارهما
الفردوسية. إنهما يملآن روحى بالجمال (الذى هو الأمل)، وهما بعيدان
عالياً فى السماء: هما النجمان اللذان أركع لهما فى ساعات الحزن
الصامتة من ليلى. مازلت أراهما حتى فى وهج منتصف النهار - إلهتين
مثلائلتين عذبتين، لا تطفئهما الشمس!

إلى ...

لم يكن هذا منذ زمن بعيد، حين أنكر كاتب هذه الأبيات الشعرية،
تيهاً محموماً بالعقلانية، مؤكداً على " قوة الكلمات " - أن تنبثق فكرة في
الدماغ الإنسانى فى أى وقت عصية على التعبير عنها باللغة الإنسانية.
والآن، استهزاء بهذا التفاخر، توجد كلمتان: مقطعان لفظيان ناعمان
أجنيبان - بهما نبرة إيطالية، صيغتا فقط لتهمهم بهما الملائكة الحاملة
فى ضوء القمر" الندى الذى يتدلى مثل سلاسل اللؤلؤ على جبل
هرمون"، - حركتا من هاويات قلبه أفكاراً غير عاقلة هى جوهر الفكر،
ورؤى أغنى، أكثر وحشية وأكثر قدسية، حتى مما يأمل أن يقولها
الساروفيم، عازف القيثارة، إسرافيل (الذى له أعذب صوت فى كل
مخلوقات الله) . وأنا! تعاويذى مكسورة. يقع القلم خامداً من يدي
المرتجفة. مع اسمك العزيز آية مقدسة، بالرغم مما قلت، لا أستطيع أن
أكتب - لا أستطيع أن أتكلم أو أفكر - واحسراتاه! لا أستطيع أن
أشعر: لأنه ليس شعوراً، هذا الجمود المنتصب فوق العتبة الذهبية لبوابة
مفتوحة على سعتها فى الأحلام، محدقاً، منجذباً، منحدرأ من الأفق
الرائع، ومرتجفاً لما أرى على اليمين و على اليسار ويطول الطريق،
ووسط الأبخرة الخفيفة، بعيداً إلى حيث ينتهى المشهد - أنت فقط.

أولالوم

السموات التى كانت رمادية وصافية، أوراق الشجر التى كانت جافة وذابلة - أوراق الشجر التى كانت زاوية وذابلة. كان الوقت ليلاً، فى أكتوبر الموحش من عام من أكثر أعوامى السحيفة. كان عصيباً بجوار بحيرة أوير المعتمة، فى قلب منطقة وير المضيبة - كان بالأسفل بجوار بركة أوير الرطبة، فى غابات وير التى يرودها الغول.

هنا مرة أخرى، عبر ممر هائل، من السرو، تجولت مع روحى - من السرو، مع نفسى: روحى. تلك كانت الأيام التى كان قلبى فيها بركانياً كما الانهار النارية التى تتدفق - كما الحمم التى تتدفق، بلا انقطاع، موجاتها الكبريتية نزولاً إلى يانك، فى المناخات القصية للقطب - تنن وهى تتدفق نزولاً إلى جبل يانك فى عوالم القطب الشمالى.

حديثنا كان جاداً وسلساً، لكن أفكارنا كانت مشلولة وذابلة - ذكرياتنا خائنة وذابلة، ذلك أننا لم نعرف أن الشهر كان أكتوبر، ولم

نلاحظ ليلة العام (آه، ليلة ليالى العام)، لم ننتبه إلى بحيرة أوبر المعتمدة
(بالرغم من أننا سافرنا إليها ذات مرة) - لم نتذكر بحيرة أوبر
الرطبة، ولا غابات وير التى يرودها الغول.

والآن، لما كان الليل هراً والساعات النجمية تشير إلى الصباح -
لما كانت الساعات النجمية تومئ بالصباح - عند نهاية طريقنا، كان
يُولد بريق ذائب وغامض ، منبثقاً من هلال خارق مرتفعاً بقرن مزدوج -
هلال عشتروت ماسى الشكل جلى بقرنه المزبوج. وقلت: "هى أدفاً من
ديانا، تتمايل عبر أثير التنهدات، تعريد فى حقل التنهدات. لقد رأت أن
الدموع لا تجف على هذه الوجنات، حيث لا تموت الأفعى أبداً، وجاءت
متجاوزة نجوم برج الأسد، لتدلنا على الطريق إلى السماوات - إلى
سلام نهر النسيان فى السموات - لنصعد، برغم الأسد، لتشع علينا
بعينها اللامعتين - لنصعد عبر عرين الأسد، بصحبة الحب فى عينيها
النيرتين."

لكن نفسى قالت وهى تشير بأصبعها : "للأسف، لا أثق فى هذا
النجم - شحوبه الغريب لا أثق فيه: - أوه عجل! - أوه، دعنا لا
نتوانى! أوه، طر، دعنا نطير! لابد أن نطير." برعب تحدثت، تاركة
جناحيها يتهدلان حتى تجرجرا فى التراب - بكرب نشجت، تاركة
ريشها يتهدل حتى تجرجر فى التراب - حتى تجرجر على نحو مؤسف
فى التراب.

أجبت: " هذا ليس إلا حلمًا، فلنواصل بهدىّ هذا الضوء المرتعش! فلنسيب في هذا الضوء الكريستالى! سناؤه الغامض يومض بالأمل وبجمال الليلة! انظري! إنه يخفق فى السماء عبر الليل! أه نستطيع أن نعتد على ومضه بأمان، ونتيقن من أنه سيهدينا - نستطيع أن نعتد على وميض، ليس بوسعه إلا أن يهدينا، طالما أنه يخفق نحو السماء عبر الليل." هكذا هدأت نفسى وقبلتها وأغريتها بالخروج من غمتها - وقهرت وساوسها وغمتها. وعبرنا إلى نهاية الأفق، لكن أوقفنا باب القبر - باب القبر الأسطورى. وقلت: " ما المكتوب يا أختي الحلوة، على باب هذا القبر الأسطورى؟" أجابت: " أولالوم - أولالوم - إنه قبو أولالوم المفقودة!"

حينئذ غدا قلبى تدريجياً رمادياً وكالحاً، كما أوراق الشجر التى كانت جافة وذابلة - كما أوراق الشجر التى كانت ذاوية وذابلة، وصرخت: " لقد كان أكتوبر بلا ريب، فى هذه الليلة نفسها من العام الماضى حيث سافرت - سافرت إلى هنا - حيث أحضرت حملاً مروعاً إلى هنا - فى هذه الليلة من بون ليالى العام، أه أى شيطان أغوانى بالمجئ إلى هنا؟ حسناً إننى أميز الآن بحيرة أوير المعتمة هذه، قلب منطقة وير المضطربة هذه - حسناً إننى أميز الآن بركة أوير الرطبة هذه، غابات وير هذه التى يرودها الغول."

الأجراس

انصت إلى الزحافات ذات الأجراس - أجراس فضية، أى عالم
من المرح ينبئ به لحنها! كيف ترن، ترن، ترن فى جو الليل الثلجى!
بينما النجوم المنتورة بالأعلى فى جميع أنحاء السماء تتلألأ ببهجة
كريستالية. معلنة الوقت، الوقت، الوقت بسجع رونى^(١)، لرنين الأجراس
الذى يتفجر موسيقى من الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس،
الأجراس، الأجراس، الأجراس - من صلصلة ورنين الأجراس.

انصت إلى أجراس الزفاف الناعمة، أجراس ذهبية! أى عالم من
السعادة ينبئ به إيقاعها! عبر هواء الليل العطر، كيف تعلن عن بهجتها!
من نغمات ذهبية متوهجة، وفى تناغم، أى أغنية عذبة تنتشر إلى اليمامة
التي تصفى، بينما تتأمل فى حبور القمر! أوه أى تدفق للصوت العذب
يتفجر بفزارة من خارج التجاويف الرنانة! كيف يعلو! كيف يتوقف عند
المستقبل! كيف يحكى عن النشوة التي تدفع إلى تأرجح ورنين الأجراس

(١) الرونى: قصيدة أو أغنية اسكتدنافية قديمة . (الترجمة) .

الأجراس الأجراس الأجراس الأجراس الأجراس الأجراس - إلى سجع
قرع الأجراس!

انصت إلى الأجراس المنطرة العالية - أجراس نحاسية! أى قصة
من الرعب، الآن، يحكيها اضطرابها فى أذن الليل الجفلة، كيف
تصرخ ذعرها! لا تستطيع أن تتكلم من رعبها المفرط، إنها تستطيع
فقط أن تزعق، تزعق نشاراً، فى مناشدة صاحبة لرحمة النار، فى
مجادلة مجنونة مع النار الصماء المسعورة، واثبة إلى أعلى، أعلى، أعلى
برغبة يائسة ومسمى مصمم على أن تجلس الآن - إما الآن، وإما لا
تجلس أبداً، بجانب القمر شاحب الوجه، أوه الأجراس، الأجراس،
الأجراس! أى قصة يحكيها رعبها عن القنوط! كيف ترن وتصلصل
وتزأ! أى رعب تسكبه فى قلب الهواء النابض! مع أن الأذن تعرف
تماماً رنينها وصلصلتها، كيف ينحسر الخطر ويفيض، مع أن الأذن
تحكى بوضوح، فى المشاحنة والمجادلة، كيف يهبط الخطر ويرتفع،
بالهبوط والارتفاع فى غضب الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس،
الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس فى صخب وقعقة
الأجراس!

انصت إلى قرع الأجراس - أجراس حديدية! أى عالم من التأمل
الرزين يفرضه لحنها! فى سكون الليل، كيف ترتجف خوفاً من الوعيد
السوداوى لنغمتها! لأن كل صوت ينتشر من الصداً بداخل أحبالها
هو أنين. والناس - آه، الناس - هؤلاء الذين يقطنون فى برج الكنيسة،

وحيددين تماماً - والذين يقرعون، يقرعون، يقرعون، فى تلك النغمة
الرتيبة المكتومة يحسون مجداً حيث يدرجون حجراً على قلب الإنسان
- لا هم برجال ولا نساء - لا هم بوحوش ولا بشر - هم غيلان:
ومليكم هو الذى يقرع، ويدق، يدق، يدق، يدق أنشودة شكر من
الأجراس! وقلبه السعيد ينتفخ مع أنشودة شكر الأجراس! ويرقص،
ويصرخ معلناً الوقت، الوقت، الوقت فى إيقاع رونى، لأنشودة شكر
الأجراس - الأجراس، معلنا الوقت، الوقت، الوقت فى إيقاع رونى،
لخفق الأجراس - الأجراس، الأجراس، الأجراس - لنشيج الأجراس،
معلناً الوقت، الوقت، الوقت، بينما يركم، يركم، يركم، فى إيقاع رونى سعيد
لتمايل الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس الأجراس، لقرع الأجراس،
الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس، الأجراس،
الأجراس، لعويل وصريير الأجراس.

أحجية

يقول سولون دون دونس " نادراً ما نجد فكرة ضئيلة فى أعماق
سوناتا. فعبر كل الأشياء المهلهلة نرى على الفور بالسهولة التى نرى بها
عبر قلنسوة نابلسية - هراء الهراء كله! كيف يمكن أن ترتديها أى
سيدة؟ مع ذلك فإن تفاهة زغب البومة أثقل كثيراً من أشياء كتبها
بترارك^(١) - حيث إن أضعف شهيق يبرمها إلى ورقة مخروطية فى
اللحظة التى تتفحصها. "

وبصدق فإن سول على حق. إن شعر تكرمان^(٢) فقاعات هوائية -
هامشية وشفافة جداً - إنما هذه - يمكن أن تثق فى هذا - ثابتة -
فريدة خالدة بفضل الأسماء العزيزة المطوية بداخلها.

(١) شاعر إيطالى صمم سوناتا ثمانية وسداسية مقفاة (الترجمة).

(٢) شاعر وناقد وكاتب سيرة جون بندلتون كينيدي، صديق بو (الترجمة).

أنابل لى

منذ سنوات مضت عديدة، فى مملكة بجوار البحر، عاشت هناك
عذراء ربما عرفتموها باسم أنابل لى: وهذه العذراء لم تحىَ بفكرة
أخرى غير أن تحبنى وأحبها.

كنت طفلاً وكانت طفلة، فى هذه المملكة بجوار البحر، نحن أحب
أحدنا الآخر بحب كان أكثر من حب - أنا ومحبيوتى أنابل لى: بحب
حتى أن ملائكة الساروفيم المجنحة فى السماء اشتهوها واشتهونى.

كان هذا السبب فى هبوب رياح من سحابة، منذ أمد طويل، على
هذه المملكة بجوار البحر، التى تتلج جميلتى أنابل لى. لهذا أتى قرييها
على المنزلة وحملها بعيداً عنى ليسكنها فى ضريح فى هذه المملكة
بجوار البحر.

الملائكة، سعداء جداً فى السماء، مضوا حاسدين لها ولى - نعم! -
ذلك كان السبب (كما يعرف كل البشر فى هذه المملكة بجوار البحر)
فى أن تهب الرياح من السحابة فى الليل، تتلج وتقتل جميلتى
أنابل لى.

لكن حبنا كان أقوى بكثير من حب هؤلاء الذين كانوا أكبر سناً منا
- العديد من الذين كانوا أكثر حكمة منا - ولا يستطيع الملائكة في
السماء بالأعلى، ولا العفاريت بالأسفل تحت البحر، أن يفصلوا أبداً
روحي عن روح الجميلة أنابل لى، لأن القمر لا يشع أبداً بدون أن يأتيني.
بأحلام عن الجميلة أنابل لى، والنجوم لا تشرق أبداً إلا وقد شعرت
بالعينين البراقتين للجميلة أنابل لى. وهكذا، طوال المد الليلي، أرقد
بجوار - حبيبتي - حياتي وعروسي، في الضريح هناك بجوار البحر،
في قبرها بجوار البحر الصاخب.

إلى أمي

لأنني أشعر أن الملائكة في السموات هامسة لبعضها البعض، لا
تستطيع أن تجد من بين تعبيراتها المحترقة عن الحب، تعبيراً متفانياً
كهذا التعبير: أم، لهذا ناديتك بهذا الاسم العزيز كثيراً، أنت أكثر من
أم لي، وملأت صميم قلبي، حيث أسكنك الموت بإطلاق سراح روح
عزيزتي فيرجينيا. أمي - أمي التي ولدتي، التي ماتت مبكراً، لم تكن
إلا أمي، لكنك أنت أم الشخص الذي أحببت كثيراً، ولهذا أعز أنت من
الأم التي عرفت بسبب ذلك الخلود الذي به كانت زوجتي أعز إلى روحي
من روحي.

القصر المسكون

فى واد من أكثر أوديتنا خضرة، بالملائكة الطيبة مسكون، رفع رأسه ذات مرة قصر جميل وفخم - قصر مشرق - فى أراضى خيال الملك - انتصب هناك! لم ينثر ساروقيم من قبل ريشة فوق طراز جميل هذا الجمال!

رايات صفراء، رائعة، ذهبية، على سطحه فى الهواء طافت وتدفقت، (هذا - كل هذا - كان فى الزمن الغابر منذ أمد بعيد) و مع كل نسمة رقيقة عبثت، فى ذلك اليوم الحلو، بموازاة الأسوار الأرجوانية والشاحبة، هبت رائحة منجحة.

المتجولون فى ذلك الوادى السعيد رأوا، عبر نافذتين مضيئتين، أرواحاً متحركة بموسيقية، على ناموس عود رخيم، ملتفين حول عرش، حيث، كان يجلس ولى العهد فى وضع يلائم مجده تماماً، كان حاكم المملكة مرثياً.

وباللؤلؤ والياقوت متوهجاً، كان باب القصر الجميل، عبره أتى متدفقاً، متدفقاً، متدفقاً، ومومضاً أبداً جيش من الأصداء، واجبها الحلو لم يكن إلا لتشدو فطنة وحكمة مليكها بأصوات فائقة الجمال.

لكن المخلوقات الشريرة فى أثواب الحزن، أغارت على المنزلة
العالية للملك. (أه، فلنندب! - لأن الصباح لن يبرز عليه موحشاً!)
وملتفًا حول بيته، المجد الذى تورد وأزدهر ليس إلا قصة باهتة
الذكرى عن الزمن القديم المدفون.

والمسافرون الآن، فى ذلك الوادى، عبر النوافذ حمراء الإضاءة
يرون أشكالا ضخمة، تتحرك بروعة على لحن متناظر النغمات، بينما،
مثل نهر سريع مروع، عبر الباب الباهت يندفع أبداً حشد بشع ويضحك
- لكن لن يتسم بعد الآن.

الدودة المنتصرة

انظر ! إنه ليل المهرجان ضمن السنوات الأخيرة الموحشة ! حشد من الملائكة مجنح، مكسو بالحجب ومفرقاً بالدموع، يجلس فى المسرح، ليشاهد مسرحية عن الآمال والمخاوف، بينما تزفر الأوركسترا فى نويات من موسيقى الكرات السماوية.

مهرجون، على هيئة الإله فى الأعلى، يدمدمون ويغمغمون بصوت خفيض، ويطيرون هنا وهناك - محض دمي هم، تأتى وتذهب بأمر من مخلوقات لا شكل لها ضخمة، تحول المشهد ذهاباً وإياباً، مرفرفة بعيداً هناك بأجنحة النسور إلى كرب غير مرعى.

تلك الدراما المتنافرة - أوه، تأكد أنها لاتنسى! بشبحها الذى يطارده للأبد، بحشد لا يطوقها، عبر دائرة تعود أبداً إلى البقعة ذاتها، وكثير من الجنون ومزید من الخطايا، ورعب روح الحكمة.

لكن انظر، وسط الحفل الإيمائى شكل زاحف يدخل عنوة! شئ، أحرق دموى يتلوى من خارج العزلة المسرحية! إنه يتلوى! إنه يتلوى! -

بؤخزات مميتة - المهرجون يصبحون طعامه، والملائكة تنتحب على
أسنان دودة مشربة بدم إنسانى مقطر.

فى الخارج - فى الخارج توجد الأضواء - فى الخارج تماماً!
وفوق كل شكل مرتعش؛ الستارة، حجاب جنائزى، تهبط بسرعة
العاصفة، والملائكة، شاحبة وسقيمة كلها، ثائرة، سافرة، تؤكد أن
المسرحية هى تراجيديا " الإنسان " وبطلتها هى الدودة المنتصرة.

إلى ف - س. س. و - د

هل ترغب فى أن تصبح محبوباً - إذن دع قلبك لا يحيد عن طريقه
الحالى! كن كما أنت الآن، لا تكن أبداً ما لست أنت. بهذا، مع العالم،
ستغدو سبلك اللطيفة ونعمتك وما يفوق الجمال لديك، فكرة أبدية
للتسبيح والحب - واجب بسيط .

إلى تلك التى فى الفردوس

كنت بالنسبة لى يا حبيبى، كل ما تاقنت روحى له توقاً عارماً -
جزيرة خضراء فى البحر يا حبيبى، ينبوع وضريح، مضفرة كلها بفواكه
جميلة وزهور، وكل الأزهار لى.

آه، حلم براق جداً لكى يبقى! آه، أمل مرصع بالنجوم! أشرق ذلك
الذى لم يشرق إلا ليندثر! صوت من عمق المستقبل يصرخ، "أذهب" -
لكن فوق الماضى (هاوية معتمة) روحى المحلقة ترقد صامتة، باردة،
مشبوهة!

يا للحسرة، يا للحسرة، لأن نور الحياة انتهى بالنسبة لى " لا مزيد
- لا مزيد - لا مزيد - " (مثل تلك اللفة التى تحمل البحر الجليل إلى
الرمال فوق الشاطئ) لن تزدهر الشجرة التى دمرها الرعد، ولن يحلق
النسر المبتلى!

وكل أيامى هى غيابات النشوة، وكل أحلامى الليلية هى ما ترمق
عينك المعتمة، وحيث تومض خطوات أقدامك برقصات أثرية، ويجوار
جداول خالدة.

وادی القلق

ذات مرة، ابتسم واد صامت لا يقطن الناس فيه: ذهبوا إلى الحرب، معتمدين على النجوم ذات العيون اللطيفة، ليلاً من بروجها اللازوردية، لتحرس الزهور، حيث اضطجع ضوء الشمس الأحمر بكسل في وسطها طول النهار. الآن كل زائر سيقرب قلق الوادي الحزين. لا يوجد شيء هناك جامد - لاشيء إلا النسائم التي تتأمل العزلة السحرية. أه لا ربح تهز تلك الأشجار التي تنبض مثل البحور الباردة حول هيبيريد^(١) التي يغشاها الضباب! أه، لا ربح تسحب تلك السحب التي تندفع عبر السماوات المضطربة بعسر، من الضحى حتى المساء، فوق البنفسج الذي يرقد بأنواع وافرة من العين البشرية - فوق الزنايق التي تموج وتنتحب فوق قبر بلا اسم! إنها تموج: من قممها الشذية ندى سرمدى ينحدر في قطرات. إنها تنتحب: من سيفانها الرقيقة دموع خالدة تهبط في أحجار كريمة.

(١) مجموعة من الجزر على الساحل الغربي لاسكتلندا . (المترجمة).

المدينة فى البحر

انظروا! الموت شيد لنفسه عرشاً فى مدينة غريبة ترقد وحيدة بعيداً هناك داخل الغرب المعتم حيث الطيب والشرير والأسوأ والأفضل رحلوا إلى مقرهم الأبدى، أضرحة وقصور وأبراج (أبراج لاينالها الزمن، لا ترتعش) لا تشابه ما عندنا. حولها، بسبب تجاهل الرياح الرافعة، تضطجع بإذعان، الأمواه السوداء تحت السماء.

لا أشعة تهبط من الجنة المقدسة على زمن الليل الطويل لتلك البلدة؛ لكن نوراً منبعثاً من البحر المتوهج يفيض فوق الأبراج الصغيرة بصمت - يومض فوق الأبراج بعيداً وحرراً - فوق القباب - فوق القمم - فوق القاعات الملكية - فوق الهياكل - فوق الحوائط البابلية - فوق التعريشات المظلة المهمة طويلاً من اللبلاب المنحوت والأزهار الصخرية - فوق العديد والعديد من الأضرحة الرائعة التى تضفر أفاريذها الإكليلية الفيول والبنفسج والكرمة. بإذعان تحت السماء تضطجع الأمواه السوداء. تأتلف الأبراج الصغيرة والظلال هناك إلى حد أنها تبدو كلها متداوية فى الهواء، بينما من برج أبى فى المدينة ينظر الموت عملاقاً إلى أسفل.

هناك الهياكل المفتوحة والقبور الفاغرة تتشاب بمستوى الأمواج المضيفة؛ لكن لا الثروة التي تكمن في كل عين ماسية لإله - لا الميت المرصع بالجواهر بابتهاج - أغووا الأمواه من مضجعتها في قاع البحر؛ لا موجات تترقق، يا للحسرة! على طول متاهة زجاجية - لا موجات تقول أن الرياح يمكن أن تهب على بحر بعيد عن اليابسة وأكثر إشراقاً - لا جيشانات تلمح إلى أن رياحاً قد هبت ساكنة أقل بشاعة .

لكن انظر! إن الهواء يهتز! الموجة، ثمة حركة! كما لو أن الأبراج نَحَتْ المد الهامد جانباً، إذ تهبط قليلاً - كما لو أن قممها شكلت بوهن فراغاً داخل الجنة الفائمة. للأمواج الآن وميضاً أكثر تضرجاً - الساعات تتنفس تنفساً واهناً وخفيضاً، وعندما تستقر بعيداً عن هنا، وسط أنات غير أرضية، تلك البلدة، سيجلها الجحيم المنبتق من ألف عرش.

النافذة

فى منتصف الليل، فى شهر يونيو، أقف تحت القمر الغامض.
بخار مخدر، ندى، معتم، ينبعث من إطاره الذهبى، وينسل بنعاس
وموسيقية إلى الوادى الكونى، منقطراً بنعومة، قطرة، قطرة، على قمة
الجبل الهادئ. إكليل الجبل يتمايل فوق القبر؛ الزنبق يتدلى فوق
الموج؛ الحطام يتفسخ إلى سكون مغلفاً بالضباب صدره؛ انظر،
البحيرة، شبيهة بنهر النسيان، يبدو أن سباتاً واعياً يأخذ بها، وإن
تستيقظ، من أجل خاطر العالم. كل الجمال ينام! - وانظر! حيث
تضطجع إيرين مع أقدارها (نافذتها مفتوحة على السموات)!

أوه، يا سيدتى المتألقة! أيمكن أن يكون صحيحاً - هذه النافذة
المفتوحة على الليل؛ النسائم اللعوب، من قمة الشجرة، ضاحكة عبر
النافذة تسقط، النسائم التى بلا جسم، حشد سحري، تمرق عبر الغرفة
داخلة وخارجة، ومأرجحة ظلّة الستارة بالتناوب - بحرص جم - فوق
الجفن المغمض والمهدّب تحته حيث تضطجع روحك الهاجعة مختبئة،
حيث، تصعد الظلال وتسقط مثل الأشباح فوق الأرض وتحت الحائط!

أوه، يا سيدتى العزيزة، ألا تخافين؟ لم وما الذى تحلمين به هنا؟
بالتأكيد أنتِ أتيت عبر البحار البعيدة، أعجوبة بإزاء أشجار الحديقة
تلك! غريب هو شحوبك! غريب هو رداؤك! غريب، فوق ذلك، هو طول
ضفيرتك وهذا السكون الجليل التام!

السيدة تنام! أوه، فليكن نومها، الدائم، عميقاً جداً! فلتحفظها
الجنة فى حضنها المقدس! هذه الغرفة تغيرت لغرفة أكثر قدسية، هذا
السرير لسرير أكثر شجناً، أصلى للرب أن تضطجع للأبد بعين مغلقة،
بينما الأشباح المغطاة الداكنة تمر بجانبها!

ياحبى، هى تنام! أوه، فليكن نومها، طالما هو دائم، عميقاً جداً!
فلتجعل زحف الديدان حولها ناعماً بعيداً فى الغابة، المعتمة والعتيقة،
فلتتمد لأجلها بعض الأقباء الطويلة - بعض الأقباء التى طرحت ألواحها
السوداء والمجنحة الخافقة رجوعاً، منتصرة، فوق الأوشحة المنقوشة ،
لما تم عائلتها العظيمة - بعض الأضرحة، بعيدة، وحيدة، وقد رصت على
بابها، فى الطفولة، عديداً من الأحجار التافهة - بعض القبور التى لن
تستطيع أن تخرج من بابها الرنان أبداً صدى مرة أخرى، ترتعش
للتفكير، يا طفل الخطيئة المسكين! بأنه كان الميت الذى يئن بالداخل.

الصمت

هناك بعض النوعيات - بعض الأشياء المندمجة، التي لها حياة مزدوجة، التي لهذا، تملك كينونة توأمية تنبثق من المادة والنور، وتتضح في الصلب والطيّف. يوجد صمت مزدوج - البحر والشاطئ - الجسد والروح. أحدهما يقطن الأماكن الموحشة، مجدداً مع كساء عشبي، بعض النعم الجليّة، بعض الذكريات الإنسانية والمعرفة الدائمة، تجعله غير مروع: اسمه لا مزيد. إنه الصمت المتحد، فلا تفزع منه، لا يملك طاقة شر في نفسه، لكن ربما قدر ما في غير أوانه يجعلك تقابل ظله (جنى بلا اسم يسكن الأماكن المنعزلة التي لم تطأها قدم إنسان)، فلتسلم أمرك للرب!

حلم داخل حلم

خذ هذه القبلة على الجبين وفى افتراقى عنك الآن، دعنى أعترف
بالتالى: أنت لست مخطئاً، أنت الذى تعتقد أن أيامى كانت حلماً؛ فإذا
كان الأمل قد طار بعيداً فى ليل، أو فى نهار، أو فى رؤيا، أو فى عدم،
ألهذا راح القليل؟ كل ذلك الذى نرى أو يبدو ليس إلا حلماً بداخل حلم.

أقف وسط هدير شاطئ هائج - متكسر الأمواج، وأمسك فى يدي
حبيبات من الرمل الذهبى - كم هى قليلة! ومع ذلك كيف تزحف خلال
أصابعى إلى العمق، بينما أبكى - بينما أبكى! أوه يا إلهى! ألا أستطيع
أن أمسكها بقبضة أقوى؟ يا إلهى ألا أستطيع أن أنقذ واحدة من
الموجة التى لا رحمة فيها؟؟ هل كل الذى نرى أو يبدو ليس إلا حلماً
داخل حلم؟

أرض الحلم

عبر طريق معتم وموحش، تروده الملائكة المريضة فقط، حيث يوجد طيف يسمى الليل، على عرش أسود يسود منتصباً، وصلت تلك الأراضي مؤخرًا من أقصى الشمال المعتم القصي^(١) - من إقليم غريب موحش المناخ يمتد ويتسامى خارج المكان - خارج الزمان.

أودية بلا قرار وفيضانات بلا حدود، وهوى وكهوف وغابات عملاقة، بأشكال لا يستطيع إنسان اكتشافها بسبب الندى الذى يقطر فوقها؛ جبال متداعية دائماً فى بحور بلا شطآن؛ بحور تتوق بقلق مندفعة، إلى سموات النار؛ بحيرات مرسله بلا حدود أمواها المنعزلة - منعزلة وميتة - أمواها الراكدة - راكدة وباردة، مع ثلوج الزنبق المتدلى.

بجوار البحيرات التى تطلق على هذا النحو أمواها المنعزلة، المنعزلة والميتة، - أمواها الحزينة، الحزينة والباردة مع ثلوج السوسن المتدلى - بجوار الجبال - قرب النهر مغمغماً بخفوت، مغمغماً دائماً.

(١) Thule أقصى الشمال عند الرومان والإغريق. (الترجمة).

بجوار الغابات الرمادية - بجوار المستنقع حيث الضفدع والسمنديل
يخيمان - بجوار البرك الموحلة والبحيرات حيث يسكن الغيلان، بجوار
أكثر البقع نجاسة - فى كل ركن سوداوى - هناك يقابل المسافر
مشدوهاً ذكريات مغطاة بالماضى - أشكالاً مكفنة تجفل وتنتهد بينما
تمر بجانب المتجول - أشكالاً بأردية بيضاء من أصدقاء موهوبين منذ
أمد للكرب، إلى الأرض والسماء.

بالنسبة إلى القلب الذى يحمل أحزاناً كثيرة لأصدقاء مكرسين منذ
زمن طويل فى الكرب، هى منطقة سلام وراحة - بالنسبة إلى الروح
التي تمشى فى الظل، هى - أوه، إنها الدوراو! لكن المسافر، المرتحل
عبرها، قد لا يستطيع - لا يجرؤ على رؤيتها صراحة؛ لم تنكشف
أسرارها أبداً لإنسان ضعيف غير مغمض العينين؛ هكذا يرغب مليكها،
الذى حرّم رفع الجفن المطبق؛ لهذا فإن الروح التي تمر هنا نراها لكن
عبر نظارات معتمة.

عبر طريق معتم وموحش، تسكنه الملائكة المريضة فقط، حيث يوجد
طيف يسمى الليل، على عرش أسود يسود منتصباً، تجولت قبل أن
أصل مؤخرًا إلى الوطن من أقصى الشمال المعتم القصوى.

إلى زانت^(١)

جزيرة جميلة، من أجمل الأزهار وأرق الأسماء أخذت اسمك! كم
من الذكريات عن ساعات مضيئة عند رؤياك ورؤية قاطنك تستيقظ
فوراً! كم من المشاهد عن نعيم ماض! كم من الأفكار عن آمال مدفونة!
كم من الرؤى عن عذراء لم تعد - لم تعد موجودة فوق منحدراتك
الخضراء! لم تعد! يا للحسرة، تغير ذلك الصوت السحري الحزين! ذلك
الذي يغير كل شيء، إن مفاتنتك لن تجلب السرور بعد الآن! وذكراك لا
وجود لها بعد الآن! من الآن فصاعداً، أرض ملعونة، أحمل شاطئك
المرصع بالزهور يا جزيرة الياقوت! يا زانت القرمزية

" Isola d'oro ! Fior di Levante ! " (٢)

(١) جزيرة من جزر لوكاس في البحر الأيوني، اشتق اسمها من الصغير. (الترجمة).

(٢) اللقب الإيطالي للجزيرة. (الترجمة).

أولالى

سكنت وحدى فى عالم من النحيب، وكانت روحى جزراً راکدة،
حتى أصبحت أولالى الجميلة والرقيقة عروسى الخجول - حتى أصبحت
أولالى الشابة ذات الشعر الأصفر عروسى المبتسمة.

أه، أقل تلالؤ نجوم الليل من عینى البنت المشعة! ولا يمكن لرقاقة
قد یصنعها الضیاب بمسحات قمرية من الأرجوانى والفضى، أن
تتنافس مع العقصة الأكثر شقاوة لأولالى المحتشمة - أن تقارن مع
العقصة الأكثر تواضعا ولا مبالاة لأولالى ذات العینین البراققتین.

والآن الشك - والآن الألم، لن یأتیا أبداً مرة أخرى، لأن روحها
تتنهد كلما تنهدت، والنهار بطوله تتألق مضيئة وقوية عشتروت فى
السما، بينما لا ترفع عینها الراعية عن عزیزتها أولالى - بينما لا ترفع
عینها البنفسجية عن صغیرتها أولالى.

إِلدورادو

متزین بمرح، فارس أنیق، فی نور الشمس والظل، ارتحل طویلاً،
مغنياً أغنية، باحثاً عن إلدورادو.

لكنه کبر فی السن - هذا الفارس المقدام - وفوق قلبه ظل! سقط
عندما وجد أن لا بقعة فی الأرض تشبه إلدورادو.

وإذا أن قوته خذلته أخيراً، قال حين قابل ظلاً حاجاً - "أيها
الظل، أين يمكن أن تكون أرض إلدورادو هذه؟"

"فوق جبال القمر، تحت وادی الظل، اركب، بشجاعة، اركب،
أجاب الظل، "إذا كنت تشد إلدورادو".

إسرافيل^(١)

فى الجنة تقطن روح " أوتار قلبها عود". لا يغنى ملاك كالملاك
إسرافيل، والنجوم الطائشة (هكذا تقول الأساطير) تكف عن تراتيلها،
تشهد فتنة صوته بصمت تام.

مترنحاً فوق فى عمق الليل، يتورد القمر المتيم بالحب، بينما
يتوقف الوهج الأحمر ليصغى مع بنات أطلس المسرعات، حتى
اللوأتى كن سبغاً فى الجنة.

وستقول طبقة الملائكة المرصعة بالنجوم (والمخلوقات المصغية
الأخرى) إن نار إسرافيل تدين لتلك القيثارة التى يجلس لها ويغنى -
السلك الحى المرتعش لتلك الخيوط الاستثنائية.

لكن السموات التى يطؤها الملاك، حيث الأفكار العميقة واجب ؛
حيث الحب هو تجلى الرب ؛ حيث قسمات الحورية المتشرية بكل الجمال
الذى نعبده فى نجمة.

(١) والملاك إسرافيل ، أوتار قلبه هى عود وصوته أعذب صوت فى مخلوقات الله.
يذكر إيدجار آلان پو أن هذه أية من القرآن وهو مالميس صحيحاً. (الترجمة).

لذلك، أنت لست مخطئاً يا إسرافيل، بازديادك أغنية باردة؛ لك
ينتمي الغار ، يا أفضل شاعر، لأنك الأكثر حكمة؛ عش بمرح وعش
طويلاً؛

تتلاءم النشوات فوق مع مقاييسك الحارقة: حزنك، فرحك، كرهك،
حبك مع حمى عودك - سوف تجعل النجوم خرساء تماماً؛

لك الجنة ؛ لكن عالمنا هو عالم من الأشياء العذبة والمرارات؛
أزهارنا هي مجرد أزهار، وظل نعيمك الكامل هو إشراق شمس عالمنا.

لو كان في مقدوري أن أقطن حيث إسرافيل ، وأن يقطن حيث أنا،
فربما لم يكن ليغنى لحناً فانياً، في حين أن أغنية أكثر قوة من هذه قد
تعلو من قيثارتى في السماء.

إلى أنى

شكراً للسماء! زالت الأزمة - زال الخطر، والمرض المثير انتهى أخيراً، والحمى التى تسمى "الحياة" انتهزت أخيراً. أعرف، حزيناً، أنتى مجرد من قوتى، ولا عضلة أحرك بينما أرقد ممدداً تماماً - لكن لا يهم! - أشعر أننى أفضل أخيراً.

وأنا أرقد هادئاً، الآن فى سريري، حتى أن كل من يرانى قد يظننى ميتاً - قد يجفل عندما يرانى، اعتقاداً أننى ميت. النحيب والأنين، التئهد والنشيح، هداً الآن، ومع ذلك مازال الخفقان الرهيب للقلب: أه، ذلك الخفقان الرهيب، الرهيب! الاعتلال، الغثيان، الألم القاسى توقف، مع الحمى التى أذهلت عقلى - مع الحمى التى تسمى "الحياة" والتى اشتعلت فى دماغى.

وأوه! من كل العذابات، هذا العذاب الأسوأ خفّ - عذاب العطش المروع لأن نهر نفتالين الهوى ملعون: لقد شربت من الماء الذى يطفى كل عطش، من الماء الذى يتدفق خريره من ينبوع لا يبعد إلا أقداماً قليلة جداً تحت الأرض - من كهف ليس غائراً تحت الأرض.

وأه! لا تفسح المجال لكى يقال بحماقة أن غرفتى كئيبة ولا أن سريرى ضيق، لأن المرء لا ينام أبداً فى سرير مختلف، ولكى تنام لا بد أن تهجع فى سرير كهذا تماماً.

روحى العذبة ترقد هنا هادئة، غافلة أو غير نادمة على ورودها -
مثيراتها القديمة من الأس والورود.

فالآن، بينما ترقد بهدوء، تتوهم رائحة أكثر قدسية من زهرة الثلاث -
رائحة إكليل الجبل، الممزج بالثلاث، مع الفيجن والثالوث البيوريتانى الجميل.

وهكذا ترقد بسعادة، مفتسلة فى العديد من أحلامى عن الحقيقة
وجمال أنى - مغمورة فى فيض من صفائر أنى.

قبلتنى برقة، داعبتنى بهيام وبعدئذ سقطت برقة نائماً على صدرها
- بعمق نمت بسبب جنة صدرها.

عندما كان النور مطفاً غطتنى لأتدفاً، وصلت للملائكة لتحفظنى من
الأذى - للملكة الملائكة لتحمينى من الأذى.

وأرقد بهدوء تام، الآن فى سريرى، (عارفاً حبها) حتى أنك تظننى
ميتاً - وأرتاح برضا تام، الآن فى سريرى، (فى صدرى حبها) حتى أنك
تظننى ميتاً - حتى أنك ترتعد عندما تنظر لى، اعتقاداً أننى ميت: -
لكن قلبى يتلألأ أكثر من كل النجوم العديدة فى السماء، لأنه يومض
بانى - لأنه يتلألأ بالنور من حب عزيزتى أنى - بفكرة النور فى عينى
عزيزتى أنى.

إلى

لا أبالي أن نصيب الأرض فيه قليل من تراب الأرض - بأن
سنوات الحب قد نسيت في دقيقة من البغض: يا حلوتي لا يفجئني أن
المتوحد أسعد مني، أجمل مني، بل يفجئني حزنك على قدرتي بأنني
عابر سبيل.

قصيدة زفاف

الخاتم فى يدى، والإكليل على جبهتى؛ فيض من الستان والجواهر
كلها تحت أمرى، وأنا سعيدة الآن.

وسيدى يحبنى جداً؛ لكن عندما قال فى البداية نذره شعرت
بصدري يرتفع - لأن الكلمات رنت كالناقوس، والصوت بدا صوت ذلك
الذى سقط فى المعركة من أعلى الوادى، وهو سعيد الآن.

لكنه تحدث ليطمئننى، قبل جبهتى الشاحبة، بينما استبد بي حلم
يقظة، وإساحة الكنيسة حملنى، وتحسرت عليه وهو يقف أمامى معتقداً
أنه المرحوم دالورمى، "أوه أنا سعيد الآن"

وهكذا قيلت الكلمات، وهكذا كان النذر الموثق، ورغم أن إيمانى
انكسر، ورغم أن قلبى تحطم، انظر العلامة الذهبية التى تثبت أننى
سعيدة الآن!

أيا رب ألا أستيقظ! لأننى أحلم لا أعرف كيف، روحى ترتعش
بحزن خشية أن تتخذ خطوة شريرة، خشية ألا يكون الميت المنبؤ
سعيداً الآن.

إلى ف

أيها المحبوب! وسط الأحزان الصابقة التي تحتشد حول طريقى
الأرضى - (طريق مرعب، للأسف! حيث لا تنمو حتى وردة وحيدة)
لروحى السلوى على الأقل فى الحلم بك، وفيه تعرف جنة عدن حيث
الراحة الوادعة.

وهكذا ذكراك هى جزيرة بعيدة مسحورة فى بحر ما صاخب -
فى محيط ما خافق بعيد وحر تهب به العواصف - لكن حيث تبتسم فى
الوقت نفسه، تكون السماوات الصافية فوق - بالضبط - تلك الجزيرة
اللامعة.

مشاهد من بوليتيان

مسرحية غير منشورة

كاستيليون

I

روما - قاعة فى قصر

السندرا، كاستيليون، أنت حزين.

كاستيليون، حزين!... أنا لا. أنا أسعد، أسعد رجل فى روما. أيام
أخرى قليلة، كما تعرفين يا عزيزتى السندرا، ستكونين لى، أنا سعيد
جداً!

السندرا، يبدو لى أن لك طريقة غريبة فى إظهار السعادة!.... ما
الذى يزعجك يا ابن عمى؟ لماذا تنهدت عميقاً؟

كاستيليون، هل تنهدت؟ لم أع هذا. إنها طريقة، ما أشد حمقها،
أمارسها عندما أكون سعيداً جداً. هل تنهدت؟ (متنهداً)

السندرا. لقد تنهدت أنت لست على ما يرام. لقد أسرفت على نفسك مؤخراً، وأنا مفتاظة من ذلك. سكر وسهر يا كاستيليون، - هذا سيدمرك! أنت متغير بالفعل - هيئتك منهكة..... لاشيء يبلى الجسد كالسكر والسكر.

كاستيليون. (متأملاً) لا شيء يا ابنة عمي الجميلة - حتى الحزن العميق ، يبليها مثل السكر و أوقات الفساد. سوف أصلح من نفسي.

السندرا. افعل هذا! أريد منك أن تتخلى عن الصحبة المستهترة ، والناس من الطبقة الدنيا أيضاً، هم لا يناسبون أمثال وريث دى بروجيلو العجوز وزوج السندرا.

كاستيليون. سأتحلى عنهم.

السندرا. فلتفعل....لا بد أن تفعل. أول عناية أكبر أيضاً للملبس والحاشية - إنهما أبسط بالنسبة لطبقتك النبيلة، والموضة، الكثير يعتمد على المظاهر؟ الخارجية.

كاستيليون. سأفعل هذا بالتأكيد.

السندرا. إذن فلتفعل! يا سيدى، اهتم أكثر بالمظهر المناسب....كم يعوزك الكثير من النبل.

كاستيليون. كثيراً، كثيراً، أوه، كم يعوزنى الكثير من النبل.

السندرا، (بخرسة) أتهازأ بى يا سيدى!

كاستيليون، (بشرود) لالاج الحلو اللطيفة!

السندرا، هل ما سمعت صحيح؟ أتحدث إليه ، فيتحدث عن لالاج!

سيدى الكونت ! (تضع يدها فوق كتفه) بماذا تحلم؟ إنه ليس على ما يرام! ما الذى يزعجك يا سيدى؟

كاستيليون، (جافلاً) يا ابنة العم! يا ابنة العم الجميلة! ...

سيدتى! ألتمس عفوك... بالفعل أنا لست على ما يرام... ابعدى يدك عن كتفى، من فضلك، هذا الهواء خانق للغاية!... سيدتى ... اللوق!

(يدخل دى بروجليو)

دى بروجليو، لى، لى، لى أخبار لك ! ماذا هناك؟ (رامقاً

السندرا) اكفهرار؟ قبلها يا كاستيليون، قبلها أيها الكلب! وصالحها فوراً، أقول لك! لى أخبار لكما: متوقع أن يصل بوليتيان فى أية ساعة إلى روما - بوليتيان، إيرل ليسستر! سيحضر الزفاف، هذه هى أول زيارة له إلى المدينة الإمبراطورية.

السندرا، ماذا ! بوليتيان البريطانى، إيرل ليسستر؟

دى بروجليو. هو نفسه يا حبيبتي، سيحضر الزفاف. إنه رجل صغير فى السن، لكنه عظيم السمعة. لم أره ، لكن رومر يتحدث عنه بوصفه معجزة متجلية فى الفنون والقتال والثروة والسلالة الرفيعة. سيحضر الزفاف.

ألسندرا. لقد سمعت الكثير عن بوليتيان هذا، مرح وهوائى ونزق - أليس كذلك؟ وسطحي التفكير.

دى بروجليو. ما أبعد هذا عن الصواب يا حبيبتي. يقولون إنه لا يوجد فرع من فروع الفلسفة مبهم للغاية لا يفهمه. إنه من القلة المثقة.

ألسندرا. أمر غريب جداً! لقد عرفت رجالاً رأوا بوليتيان ونشئوا صحبتته. إنهم يتحدثون عنه بوصفه شخصاً اقتحم الحياة بجنون، محتسباً كأس اللذة حتى الثمالة.

كاستيليون. سخيف! أما وقد رأيت بوليتيان وأعرفه جيداً ، فلا هو بالمثقف ولا هو بالمرح. إنه حالم ورجل بعيد عن العواطف المبتذلة.

دى بروجليو. يا أطفالي، نحن مختلفون. دعونا ننطلق ونتنوق الهواء العطر للحقيقة. هل أحلم، أم هل سمعت أن بوليتيان رجل سوداوى؟
(يخرجون)

II

روما . غرفة سيدة بنافذة مفتوحة ومطلّة على الحديقة . لالاج فى حداد عميق، تقرأ على طاولة يوجد فوقها بعض الكتب ومراة يد. فى الخلفية تنكئ جاكينتا (خادمة) بلا مبالاة فوق كرسى .

لالاج . جاكينتا ! أهذا أنت؟

جاكينتا . (بوقاحة ودلال) نعم يا سيدتى ، أنا هنا .

لالاج . لم أكن أعلم أنك تنتظرين يا جاكينتا . اجلسى! ... لا تدع حضورى يزعجك... اجلسى! ... لأننى متواضعة جدا .

جاكينتا . (جانباً) لقد حان الوقت .

(تجلس جاكينتا بشكل جانبي على الكرسى ، مريحة مرفقيها على ظهره ، ومحدقة فى سيدتها بنظرة راشحة بالاستهزاء . تستمر لالاج فى القراءة)
٧

لالاج . " إنه فى إقليم آخر ، هكذا قال ، تصمد زهرة ذهبية لامعة ، لكن ليس فى هذه التربة! "

(تتوقف - تقلب بعض الصفحات وتتابع)

" لا شتاءات متوانية ، ولا ثلج ولا أمطار ، بل محيط أبدى لينعش البشرية ، يزفر الروح الصاخبة للرياح الغربية . " أوه جميل ! جميل جداً ! كم هو شبيه بما تحلم به روحى المحمومة عن السماء ! أوه أيتها الأرض

السعيدة! (تتوقف) ماتت!...العذراء ماتت! أوه إن أكثر من عذراء
سعيدة قد ماتت ! يا جاكينتا! (لا تجيب جاكينتا، وتتابع لالاج فى
التو) مرة أخرى! حكاية مشابهة. تحكى عن امرأة جميلة وراء البحر!
هكذا يتحدث شخص يدعى فرديناند بكلمات المسرحية " ماتت فى
ريعان شبابها"، يجيب شخص يدعى بوسولا" لا أعتقد هذا، عدم
تناسقها يظهر أنها عاشت كثيراً" ... أه سيدة قليلة الحظ! يا جاكينتا
(مازال لا جواب) ها هنا قصة أكثر كآبة، لكن تشبهها...أوه تشبهها
كثيراً فى يأسها، عن تلك الملكة المصرية، التى تفوز بآلاف القلوب
بسهولة، لكنها تخسر قلبها فى النهاية. ماتت، هكذا يحكى التاريخ،
وخادمتها تميان عليها وتنتحبان -- خادمتان لطيفتان باسمين لطيفين:
إيروس وشارميون! قوس قزح وحمامة!...جاكينتا!

جاكينتا، (بغضب) سيدتى، ماذا هناك؟

لالاج. هل لك يا عزيزتى جاكينتا الطيبة أن تكونى مطيعة وتنزلى
إلى المكتبة وتحضرى لى الأنجيل المقدسة.

جاكينتا. أف (تخرج).

(١) سلسلة جبال فى لبنان. (المترجم).

لالاج. لو أن هناك بلسماً للروح المجرّحة في جيلاد، إنه هناك! ندى في وقت ليل عنائي المرير سيوجد هناك - ندى أعذب كثيراً من ذلك الذي يتدلى مثل سلاسل اللؤلؤ على تلال حرمون^(١).

(تعود جاكينتا، وتلقى بمجلد على الطاولة) ها هو الكتاب يا سيدتى. إنها حقاً مزعجة (جانباً).

لالاج. (بدهشة) ماذا قلت يا جاكينتا؟ هل فعلت بأية حال ما يحزنك أو يغيظك؟... أعتذر لأنك خدمتيني طويلاً وكنت دائماً محل ثقة وتبدين لى الاحترام (تتابع قراءتها).

جاكينتا. لا أستطيع أن أصدق، لا تملك مزيداً من الجواهرات، لا... لا لقد أعطتني كل مجوهراتها.

لالاج. ماذا قلت يا جاكينتا؟ الآن يخيل لى أنك لم تتحدثي مؤخراً عن الزفاف؟ كيف أحوال إيجو الطيب؟... ومتى سيقام؟ أستطيع أن أقوم بأى شىء بأية حال؟ ألا توجد مساعدة أخرى تحتاجينها، يا جاكينتا؟

جاكينتا. ألا توجد مساعدة أخرى! أنا المقصودة بذلك. (جانباً).

أنا متأكدة يا سيدتى، أنك لست فى حاجة إلى رemy تلك المجوهرات فى وجهى دائماً.

لالاج. مجوهرات؟ جاكيتنا... فى هذه اللحظة حقاً ياجاكيتنا لم أفكر فى المجوهرات.

جاكيتنا، أوه ! ربما لم تفكرى! لكن حينذاك أكاد أجزم بهذا، ومع ذلك، ها هو إيجو يقول إن الخاتم ليس إلا زجاجاً براقاً، لأنه متأكد أن الكونت كاستيليون لم يكن ليعطى أبداً ماساً حقيقياً لواحدة مثلك. وفى أفضل الأحوال، أنا متأكدة يا سيدتى، أنك لا تحترمين المجوهرات الآن. لكننى أكاد أجزم بهذا.

(تنفجر لالاج بالبكاء وتسند رأسها إلى الطاولة، بعد توقف قصير ترفعها)

لالاج. لالاج المسكينة! وهل وصل الحال إلى هذا الحد؟ الخادمة، ولكن تشجعى، هى ليست إلا أفعى خبيثة دلتيتها حتى لدغتك لدغة تلسع الروح!

(ملقطة المرأة)

ها! هنا على الأقل صديق - صديق صدوق جداً فى الأيام الأولى... صديق لن يخدعك. امرأة نزيهة وصادقة! الآن أخبرينى - لأنك تستطيعين - حكاية، حكاية جميلة ولا تبالى لو أنها حافلة بالحن. إنها تجيبينى، تتحدث عن عينين غائرتين ووجنتين هزيلتين، وجمال ميت منذ عهد بعيد... تذكرنى بفرح مات... أمل، أمل ملاك، مكفن

ومدفون!...الآن، فى نعمة منخفضة حزينة ووقورة لكنها مسموعة إلى حد بعيد، همسات الحزن الأولى متتائية تتأوياً فى غير محله من أجل الخادمة الفاسدة. مرآة نزيهة وصادقة! - أنت لا تكذبن! لا هدف لك تحريزته.. لا قلب تكسرينه... كاستيليون كذب ذلك الذى قال إنه أحب... أنت صادقة... هو كاذب!... كاذب!... كاذب!

(بينما تتكلم يدخل راهب إلى غرفتها ويقترب بدون أن يلاحظه أحد)

الراهب. ملجؤك يا ابنتى الحلوة فى السماء. فكرى بالأشياء الخالدة! أسلمى الروح إلى التوبة وصلى!

اللاج. (ناهضة بسرعة) لا أستطيع أن أصلى!... روحى فى خصام مع الرب! أصوات المرح المخيفة فى الأسفل تفقدنى صوابى... اذهب! لا أستطيع أن أصلى... النسائم العذبة فى الحديقة ترعبنى! حضورك يحزننى... اذهب! الثياب الكهنوتية تملأنى بالغزع... الصليب الأبوسى يملؤنى بالرعب والروع.

الراهب. فكرى فى روحك الغالية.

اللاج. فكر فى أيامى المبكرة! فكر فى أبى وأمى فى السعاء! فكر فى بيتنا الهادئ، والجدول الذى كان يجرى أمام البيت! فكر فى إخوتى الصغار - فكر فيهم! وفكر فى! - فكر فى حبيبى المخلص وفى ثقلى ... عهوده وخرابى ... فكر .. فكر فى تعاستى التى لا

توصف!... اذهب! بل ابقى! بل ابقى! ما الذى قلته عن الصلاة والتوبة؟
ألم تتحدث عن الإيمان والنذور أمام العرش؟

الراهب. نعم

لالاج. هذا حسن. يوجد نذر سيكون مناسباً، لا بد أن أقسم به...
نذر مقدس، حتمى وملح، نذر جليل!

الراهب. يا أبتى. هذه الحماسة جيدة!

لالاج. يا أبتى، هذه الحماسة هى أى شىء إلا أن تكون جيدة! ألا
تملك صليباً مناسباً لهذا الأمر! صليباً لقسم هذا النذر المقدس عليه؟

(يتناولها صليبه)

ليس هذا، أوه لا... لا... لا! (مرتعدة)

ليس هذا، ليس هذا، سأقول لك أيها الرجل المقدس، الثياب
والصليب الأبناوسى يروعاننى! ارجع للخلف! أنا عندى صليب، عندى
صليب! أعتقد أنه سيكون مناسباً لهذا الصنيع... النذر ... رمز الصنيع
... والقسم لا بد أن يتسق معه يا أبتى!

(تسحب خنجرًا مقبضه صليبي الشكل وترفعه إلى أعلى)

انظر للصليب الذى به نذر مثل نذرى المكتوب فى السماء!

الراهب. الكلمات مجنونة يا ابنتي، وتفصح عن غرض غير
مقدس... الشفتان زرقاوان، عيناك واسعتان... لا تثيرى الغضب
المقدس! توقفى قبل أن يفوت الأوان!... أوه... لا تكونى.. لا تكونى
عجولة! لا تحلفى القسم... أوه لا تحلفى به!
للاج. لقد أقسمت!

III

غرفة فى قصر، بوليتيان وبالدازار.
بالدازار. أوفق الآن يا بوليتيان! لا يجب أن... ليس هذا ، حقًا،
حقًا لا يجب أن تستسلم إلى هذه النزوات. كن نفسك! انفض الخيالات
التافهة التى تهاجمك وعش، لأنك تموت الآن!
بوليتيان. ليس الأمر على هذا النحو يا بالدازار، بالتأكيد أنا حى.
بالدازار. بوليتيان، إنه ليحزننى أن أراك على هذا النحو.
بوليتيان. بالدازار، إنه ليحزننى أن أملك سببًا للحنن، يا
صديقى الجليل، مرنى يا سيدي! ما الذى تود منى أن أفعله؟ تحت
أمرك، سأنفذ تلك الطبيعة التى عن أبائى ورثتها، والتى رضعتها من
أمى، وألا أكون بوليتيان بعد الآن، بل شخصاً آخر، مرنى ياسيدي!
بالدازار. إلى الحقل إذن... إلى الحقل.. إلى مجلس الشيوخ أو الحقل.

بوليتيان، يا للحسرة! يا للحسرة، هناك عفريت قمى سيلاحقنى
حتى إلى هناك! هناك عفريت قد لاحقنى حتى إلى هناك! هناك... أى
صوت كان هذا؟

بالدازار، لم أسمع. لم أسمع أى صوت إلا صوتك وصدى صوتك.
بوليتيان، إذن كنت أحلم فحسب.

بالدازار، لا تسلم الروح إلى الأحلام، المعسكر... البلاط الملكى
يناسبك... الشهرة تنتظرك... المجد يدعوك، ولن تسمع صوته المدوى
أبواقاً وأنت تولى أذاناً صاغية إلى أصوات متخيلة وأصوات وهمية.

بوليتيان، إنه صوت وهمى! ألم تسمعه إذن؟
بالدازار، لم أسمع.

بوليتيان، لم تسمعه!... بالدازار، لا تتحدث إلى بعد، أنا بوليتيان،
عن المعسكرات والبلاط، أوه أنا مريض، مريض، مريض، إلى درجة
الموت، من التفاهات عالية الصوت والجوفاء للأرض المزدحمة! مع ذلك
تحملنى لفترة قصيرة! لقد كنا صبية معاً - زملاء دراسة - والآن نحن
أصدقاء، إلا أنه لن يطول الأمد، لأن المدينة الخالدة سوف تمنحنى
منصباً كريماً ونبيلاً، وسلطة - سلطة مهيبة، خيرة وسامية... ستحل أننذ
من كل الواجبات الأخرى نحو الصديق.

بالدازار، أنت تقول لغزاً مخيفاً، لن أفهمه.

بوليتيان. إلا أنه الآن والقدر يقترب، والساعات تلفظ أنفاسها فإن
رمال الزمن تتحول إلى حبات ذهبية وتحيرنى يا بالدازار، يا للحسرة!
يا للحسرة! لا أستطيع أن أموت، وبقلبي ميل شديد للجمال وهو يضطرم
بداخله. يبسولى أن الهواء أكثر اعتدالاً الآن مما اعتاد أن يكون،
الألحان الغنية تطفو فى الرياح، جمال نادر يزخرف الأرض، القمر
الهادئ يجلس برونقه الأكثر قدسية فى السماء، اصغ! اصغ! ليس
بوسعك أن تقول إنك لا تسمع الآن يا بالدازار؟

بالدازار. حقا إننى لا أسمع شيئاً.

بوليتيان. لا تسمعه! استمع الآن، الصوت الواهى. ومع ذلك أجمل
صوت يمكن أن تسمعه الأذن صوت سيدة... وأسى فى نبرتها!
بالدازار إنه يثقل على كركية! مرة أخرى! ...مرة أخرى!... كم يقع
بجلال فى صميم قلبي! ذلك الصوت البليغ، لم أسمعته بالتأكيد من
قبل... إلا أنه كان من الأفضل لو سمعته فقط بنبرات المرتعشة فى الأيام
الأولى!

بالدازار. أنا نفسى أسمع الآن، اهدأ، الصوت، إذا لم أكن
مخطئاً تماماً - يصدر عن ذلك الخصاص.... التى يمكن أن تراه
بوضوح جداً من خلال النافذة، إنها تخص، أليس كذلك؟ قصر الدوق
هذا، إن المغنية، بلا شك تحت سقف سعادته... وربما تكون حقاً
السندرا التى تحدثت عنها باعتبارها خطيبة كاستيليون، ابنه ووريثه.

بوليتيان. فلتهدأ! إنه يأتى مرة أخرى!

الصوت. (بضعف شديد)

" وهل قلبك قوى إلى حد أن تهجرنى هكذا أنا التى أحببتك طويلاً
فى السراء والضراء؟ وهل قلبك قوى إلى حد أن تتركنى هكذا؟ قل لا، قل لا!
بالدازار. الأغنية إنجليزية، وكثيراً ما سمعتها فى إنجلترا
السعيدة... ليس بهذا الحزن أبداً. اصمت! اصمت! إنه يأتى مرة أخرى!

الصوت (مرتفعاً أكثر)

" هل هو قوى إلى حد أن تهجرنى هكذا أنا التى أحببتك طويلاً فى
السراء والضراء معاً؟ وهل قلبك قوى إلى حد أن تهجرنى هكذا؟ قل لا،
قل لا!"

بالدازار. لقد خمد وعم السكون.

بوليتيان. لم يعم السكون.

بالدازار. دعنا ننزل.

بوليتيان. انزل، يا بالدازار، اذهب!

بالدازار. الوقت يتأخر، والدوق ينتظرنا - يتوقع حضورنا فى
القاعة بالأسفل - ما الذى يزعجك يا إيرل بوليتيان؟

الصوت. (بوضوح)

" الذى أحبك أمدأ طويلا فى السراء والضراء معاً، وهل قلبك قوى
للغاية؟ قل لا، قل لا!"

بالدازار. دعنا نهبط! حان الوقت. يا بوليتيان أسلم هذه الأوهام
إلى الريح. تذكر، أرجوك، أن جلستك اصطبغت مؤخراً بالكثير من
الوقاحة تجاه الدوق. أفق وتذكر!

بوليتيان. أتذكر؟ إننى أتذكر. تقدم. إننى أتذكر. (ذاهباً) دعنا
نهبط. صدقنى، سأتنازل بكامل إرادتى عن الأراضى الشاسعة للقب
إيرل لأنظر إلى الوجه المخبأ خلف النافذة البعيدة - لأحدق فى ذلك
الوجه المحبوب، وأسمع مرة ثانية ذلك اللسان الصامت.

بالدازار. دعنى أتوسل إليك يا سيدى، اهبط معى - قد يستاء
الدوق. دعنا نهبط، أتوسل إليك.

(بصوت مرتفع) قل لا، قل لا!

بوليتيان. (جانبا) إنه أمر غريب! غريب جداً، يخيّل لى أن الصوت
انسجم مع رغباتى ودعائى للبقاء!

(مقترباً من النافذة)

أيها الصوت العذب! سمعاً وطاعة، وسأبقى بالتأكيد. الآن، بحق السماء، فليكن هذا الوهم أو فليكن القدر. ومع ذلك لن أهبط، يا بالذازار، اعتذر للوق نياية عنى. لن أنزل الليلة.

بالذازار. كما تشاء أيها اللورد، عمت مساءً يا بوليتيان.

بوليتيان. عمت مساءً يا صديقى، عمت مساءً.

IV

حدائق قصر - نور القمر، لالاج وبوليتيان.

لالاج. وهل تتحدث عن الحب لى، يا بوليتيان؟ هل تتحدث عن الحب إلى لالاج؟... آه، وإيلتاه... آه وأسفاه! هذه السخرية هى الأقسى، الأقسى حقاً!

بوليتيان. لا تنتحبنى! أوه لا تبكى هكذا!... دموعك المريرة ستصيبني بالجنون. لا تحزننى يا لالاج... اهدئى! أعرف - أعرف الأمر كله، ومع ذلك ما زلت أتحدث عن الحب. انظرى لى يا لالاج الفاتنة والرائعة! انظرى لى! تسألينى إذا كنت أستطيع التحدث عن الحب، عارفاً ما أعرفه، وإذ أرى ما قد رأيته. تسألينى هذا ولهذا أجيبك - لهذا على ركبتى الراكعتين (راكمعاً) يا لالاج الطوة، أحبك، أحبك، فى الصحة والمرض، فى السراء والضراء أحبك. لا توجد أم يوليدها الأول على ركبتيهما، ترتجف بحب أشد مما أكنه لك. لا توجد نار فى أى مذبح

لرب، فى أى زمان أو إقليم، تحترق أقدس من تلك التى تحترق الآن فى روى لك. وهل أحب؟ (ناهضاً) حتى بالرغم من بلاياك - حتى من أجل بلاياك - أحب جمالك وأحزانك.

لالاج. ياللعسرة، أيها الإيرل الفخور، أنت تنسى نفسك، أتتذكرنى! كيف، فى قاعات أبيك، وسط عذراوات طاهرات وبريئات من السلالة الملكية، بوسع لالاج المجلة بالعار أن تصمد؟ زوجتك وبذاكرة مشووية - اسمى الموسوم و المشين، كيف سيتسق مع شرف أسلافك ومع أمجادك؟

بوليتيان. لا تحدثينى عن المجد! أكرهه... وأبغضه! إننى أمقت بشدة هذا الشيء غير المرض والنموذجى. ألسنت أنت لالاج وأنا بوليتيان؟ ألا أحبك - ألسنت جميلة - ما الذى نحتاجه أكثر من هذا؟ ها! المجد - الآن لا نتحدثى عنه. أقسم بكل ما هو مقدس وجليلى لدى - بكل آمنياتى الآن - ومخاوفى بعدئذ - بكل ما أزدريه على الأرض وآمله فى السماء، لا يوجد عمل سيمتحنى أكثر من الداع للاستهزاء من هذا المجد نفسه وسحقه تحت قدمى. ماذا يهم - ماذا يهم - ياجميلتى وأثيرتى، أن ننحدر موصمين بالعار وتنوارى فى التراب - هكذا نهبط معاً نهبط معاً... ومن ثم... من ثم بالمصادفة...

لالاج. لماذا تتوقف يا بوليتيان؟

بوليتيان. وربما حينئذ بالمصادفة تصعد معاً، يا لالاج، ونطوف
الديار الهائلة المرصعة بالنجوم والهادئة، ونظل....

لالاج. لماذا تتوقف يا بوليتيان؟

بوليتيان. ونظل معاً - معاً.

لالاج. الآن، يا إيرل ليسستر! أنت تحبني، وفي أعماق قلبي أشعر
أنك تحبني حقاً.

بوليتيان. أوه يا لالاج.

(يرمى نفسه على ركبتيه)

وهل تحبينني؟

لالاج. صه! اسكت! بداخل ظلمة الأشجار البعيدة، يخيّل لي أن
شكلاً بشرياً مر، شبحي وهادئ ويطئ وصامت، مثل ضمير ظل جهنم،
هادئ وساكن (تمشي عبر الأشجار وتعود) كنت مخطئة، لم يكن إلا
غصن ضخّم حركته رياح الخريف يا بوليتيان!

بوليتيان. يا عزيزتي لالاج، يا حبي! لماذا تحركتي؟ لماذا عدت
شاحبة هكذا؟ ليس للضمير نفسه، وهو أقل بكثير من الظل الذي
تشبهينه به، أن يهز الروح الراسخة هكذا. رياح الليل الباردة... وهذه
الغصون الآسيانة تلقى فوق كل شيء ظلمة.

لالاج. بوليتيان، أنت تحدثنى عن الحب. أتعرف الأرض التى يتحدث عنها الجميع... أرض جديدة مكتشفة - أكتشفها واحد من الجنوا بمعجزة - آلاف الفراسخ بداخل الغرب الذهبى؛ أرض جميلة مليئة بالأزهار والفاكهة وضوء الشمس والبحيرات البلورية، وغابات معرشة وجبال حول قممها الشاهقة تتدفق رياح الجنة بطلاقة.. حيث الهواء الذى يهب هو السعادة الآن، وفيما بعد سيفقد الحرية فى أيام أتية؟

بوليتيان. أوه ، هل تطيرين إلى تلك الجنة يا عزيزتى لالاج، هل تطيرين إلى هناك معى؟ هناك ستنسى الهم ولن يكون هناك مزيد من الحزن، وسيكون أبيض كل شىء، والحياة ستصبح حينذاك ملكى، لأننى سأحيا من أجلك، وفى عينيك، ولن تلبسى ثوب الحداد، بل ستقوم الأفراح المشعة على خدمتك وسيسهر الأمل الملائكى على راحتك إلى الأبد، وسأركع لك، وأعبدك وأدعوك حبيبتى، ملكى، أوه، هل يا لالاج تطيرين معى إلى هناك؟

لالاج. لابد من تنفيذ عمل ما، كاستييلون حى.

بوليتيان. وسوف يموت.

(يخرج)

اللاج. (بعد وقفة) وهو... سوف... يموت؟ يا للحسرة! كاستيليون
يموت؟ من تفوه بهذه الكلمات؟ أين أنا؟ ما الذى قال؟...بوليتيان! أنت
لم ترحل... أنت لم ترحل يا بوليتيان. أشعر أنك لم تذهب... مع ذلك لا
تجرؤ على أن تنظر، خشية ألا أراك. لا تستطيع أن تذهب بهذه الكلمات
على شفقتك، أوه تحدث إلى. ودعنى أسمع صوتك... كلمة واحدة - كلمة
واحدة، لتقول أنك لم تذهب... جملة واحدة صغيرة، لتقول كم أنت تحتقر
- كم تكره ضعفى الأنثوى. ها! ها! أنت لم تذهب.... أوه تحدث إلى!
عرفت أنك لم تكن لترحل! علمت أنك لن تفعل، لن تستطيع، لن تجرؤ
على أن تذهب. أيها الوغد، أنت لم ترحل، أنت تسخر منى! لهذا أنشبت
بك... لهذا!... لقد رحل، رحل...رحل...رحل... أين أنا؟ حسناً - حسناً
جداً! هكذا ليكن السيف القاطع - الضربة الأكيدة، حسناً، حسناً جداً،
يا للحسرة! يا للحسرة!

V

الضواحي. بوليتيان وحده

بوليتيان. هذا الضعف يستحوذ على. أنا واهن وضعيف وكم
أخشى من أن أكون مريضاً، لا يجب أن تسرى مشيئة الموت
قبل أن أكون قد عشت!.... كف....كف يدك يا عزرائيل، قليلا بعد يا

أعير قوى الظلمات والقبر، أشفق علىّ، أشفق علىّ! لا تدعنى أهلك الآن، فى لحظة انبثاق أملى الفريوسى! امنحنى أن أعيش قليلا بعد، لفترة قصيرة فقط: إنه أنا من أتوسل لكى أحيا - أنا الذى لم أطلب مؤخرًا إلا الموت، ماذا يقول الكونت؟

يدخل بالدازار

بالدازار، بما أنه يعرف أنه ما من سبب يستدعى النزاع أو العداء بين إيرل بوليتيان وشخصه، فقد رفض طلبك للمبارزة.

بوليتيان، ماذا قلت؟ أى جواب هذا جلبته لى، يا بالدازار الطيب؟ بأى شذا عبق يهب النسيم العليل محمل من تعريشات بعيدة!
أيوم جميل، أو مرة أخرى ايطاليا الجليّة، يبدو لى أنه لم تره عيون بشرية! ماذا قال الكونت؟

بالدازار، حيث إنه، هو كاستيليون، ليس على علم بأى عداء موجود، أو أى سبب للنزاع بين اللورد وشخصه، فهو لا يستطيع قبول التحدى.

بوليتيان، صحيح إلى حد بعيد، كل هذا صحيح جدًا. عندما رأيتك يا سيدى، عندما رأيتك الآن يا بالدازار فى بريطانيا القارسة غير اللطيفة، التى تركناها مؤخرًا، سماء هائلة مثل هذه، خالية تماما من لطفة السحب الشرير... وقال...

بالدازار. ليس أكثر مما قلته لك يا سيدى اللورد: الكونت كاستيليون لن يبارزك، لا سبب لديه للنزاع.

بوليتيان. الآن هذا حقيقى - كله حقيقى. أنت صديقى يا بالدازار، ولم أنس هذا - ألا تقوم لى بخدمة بسيطة. هل تعود وتقول لهذا الرجل، إننى أنا، إيرل ليسستر، اعتبره ندلاً؟ على هذا النحو - بشكل فضولى - قل للكونت، أنه سبب كاف للنزاع.

بالدازار. سيدى اللورد، صديقى.

بوليتيان. (جانباً) إنه هو، يأتى بنفسه! (عالياً) لقد فكرت فيها جيداً. أعرف ما ستقول : لا ترسل رسالة، حسناً! سأفكر فى هذا، إن أرسل. والآن أرجوك اتركنى ... هاهو يأتى شخص لى معه شئون خاصة سأسويها.

بالدازار. سأذهب. غداً نلتقى، أليس كذلك؟ فى الفاتيكان.

بوليتيان. فى الفاتيكان.

(يدخل كاستيليون)

كاستيليون. إيرل ليسستر هنا.

بوليتيان. أنا إيرل ليسستر، وأنت ترى، ألا ترى؟ إننى هنا.

كاستيليون. سيدى اللورد، خطأ ما غريب، سوء فهم بلا شك،
ظهر: لقد تعجلت فيما يتصل بذلك، فى حمية الغضب، أن ترسل بعض
الكلمات غير المبررة، كتابة، لى أنا كاستيليون. كان الحامل بالاذار،
دوق سبرى. أنا لا أعلم شيئاً من شأنه أن يسمح لك بهذا الأمر، حيث
إننى لم أعطك المبرر للعداء. ها! هل أنا محق؟ كان خطأ؟ بلا شك، نحن
جميعاً نرتكب أخطاء أحياناً!

بوليتيان. اسحب سيفك أيها النذل ولا تثرثر أكثر من هذا!

كاستيليون. ها أنا أسحب سيفى، ونذل، فلأهجم عليك إذن فى
الحال أيها الإبرل المغرور!

بوليتيان، (مستلاً سيفه) وهكذا إلى قبر التكفير، إلى موت مبكر
- أنذرك باسم لالاج!

كاستيليون، (تاركاً سيفه يسقط ومتراجعاً إلى نهاية المسرح)
لالاج! ابعد يدك المقدسة، انصرف! أقول لك! انصرف، لن أحاربك،
لا أجرؤ حقاً.

بوليتيان. قلت أنك لن تبارزنى، أيها الكونت؟ أتصيبنى الحيرة
هكذا؟ الآن هذا حسن. هل قلت لا تجرؤ؟ ها!

كاستيليون. لا أجرؤ.... لا أجرؤ... ابعد يدك... باسم هذا الاسم
الحبيب الحى فوق شفتيك لن أبارزك، لا أستطيع، لا أجرؤ.

بوليتيان، الآن باسم معبودى المقدس، أصدقك! أيها الجبان،
أصدقك!

كاستيليون، ها! جبان! هذا لن يكون!

(يقبض على سيفه ويترنج باتجاه بوليتيان، لكن هدفه يتغير قبل
أن يصله، ويسقط على ركبته عند قدمى الإيرل)

يا للحسرة، سيدى اللورد إنه...إنه صحيح إلى آخر حد. فى مثل
هذه القضية أنا الأجبن... أشفق على!

بوليتيان، (وقد لان جانبه كثيراً) يا للحسرة، أنا فعلا، أشفق عليك.

كاستيليون، وللاج.

بوليتيان، أيها النذل! انهض ومث!

كاستيليون، لا يحتاج الأمر ليكون هكذا، أوه هكذا دعنى أمت -
هكذا على ركبتى المثنية. سيكون ملائماً أكثر أن أهلك فى هذه المهانة
الشديدة، لأننى لن أرفع يداً فى القتال ضدك يا إيرل ليسستر.
اضرب فى الصميم... (معرياً صدره) هنا لا يوجد عائق أو حاجز أمام
سلاحك، اضرب فى الصميم، لن أبارزك.

بوليتيان، الآن الموت و الجحيم. أَلَمْ، يغرينى بشدة أن أصدقك
فيما تقول؟ لكن اصغ لى يا سيدى: لا تعتقد أنك تفر منى هكذا. هل
أنت مستعد لإهانة عامة فى الشوارع.... أمام عيون المواطنين،

سأتبعك... مثل روح منتقمة، سأتبعك... حتى إلى الموت. أمام هؤلاء
الذين أحببت - أمام روما كلها، سأهينك، أيها النذل، سأهينك هل
تسمع؟ سأصمك بالجب، أنت لن تبارزني؟ أنت تكذب! ستفعل! (يخرج)
كاستيليون. هذا هو العدل بالفعل! أيتها السماء المنتقمة الصالحة
والعادلة إلى أبعد حد.

(١٨٣٦ - ١٨٣٥)

قصائد كتبت في الشباب^(١)

سوناتا إلى العلوم

أيتهـا العلوم! ابنة أصيلة للزمن القديم أنت! يا من حولت كل الأشياء بعينيك المحدثتين. لم تفترسين هكذا قلب الشاعر، كنسر، جناحاه هما حقائق باهتة، كيف عساه أن يحبك أو يعتبرك حكيمة؟ أنت التي لم تدعيه في تجواله ناشداً الكنز في السماء المرصعة بالجواهر، ولو خلق بجناح مقدم؟ ألم تجر ديانا من عربتها؟ وسقت حورية الغابات من الغابة ناشدة ملجأ في نجمة ما أسعد؟ ألم تنزعى النيادة^(٢) من فيضانها، الجنى من العشب الأخضر، ومنى حلم الصيف تحت شجرة التمر الهندي؟

(١) أسباب خاصة بعضها يعود إلى خطبة انتقال أعمال مؤلف آخر، وبعضها يعود إلى تاريخ القصائد الأولى لتينسون قد دفعتني بعد قليل من التردد إلى أن أعيد نشر هذه المؤلفات من مؤلفات الصبا . لقد نشرت بدون إجراء أى تعديل على الطبعة الأصلية، وتاريخها من البعد بحيث لا أستطيع أن أثبتها تماماً.

(٢) حورية الغابات . (الترجمة)

الأعراف^(١)

الجزء الأول

أوه لا شيء دنيوى يحفظ شعاع عين الجمال (منعكساً من
الأزهار) ، كما فى تلك الحدائق حيث ينبع النهار من جواهر جيركس -
أوه ! لا شيء دنيوى إلا رعشة اللحن فى غدير الغابة، أو صوت
الفرح (موسيقى القلب العاطفى) الذى يموت بسلام تام حتى أن
صداه يسكن وسيسكن، مثل الغمغمة فى المحارة، - أوه لا شيء من
خبثنا، بل كل الجمال، كل الزهور التى تلائم حبنا، وتزين تعارشنا -
تزخرف هنالك عالم بعيد، بعيد، أيتها النجمة الجواله.

لقد كان زمناً حلواً لنيساك - فهناك يمتد عالمها متراخياً فى الهواء
الذهبي، بالقرب من أربع شمس لامعة - راحة مؤقته - واحة فى
صحراء يقطنها. بعيداً - بعيداً - وسط بحار الأشعة التى تبسط سناء
سماوياً على الروح الطليقة - الروح التى بالكاد (الأذنة كثيفة جداً)

(١) الأعراف هو نجم اكتشفه تيكو براه، ظهر فجأة فى السماء، كان يومض ومضاً أشد
من المشتري، اختفى فجأة كما ظهر ولم يُرَ حتى الآن.

تستطيع أن تتناضل من أجل سمو مصيرها - إلى كواكب بعيدة، ركبت، من زمن إلى زمن.. مبطنة عنا، المفضلة لدى الله - إلا أنها، الآن، حاكمة عالم الملاذ، تطرح الصولجان جانباً - تترك الدفة، ووسط بخور وترتيلات روحية عالية تفصل في نور رباعى أطرافها الملائكية.

والآن أسعد وأجمل فى أرض جميلة هنالك، من أين نبعت فكرة "الجمال" إلى الوجود (تهوى مكلة عبر عديد من النجوم الجافة، مثل شعر امرأة وسط اللالى، حتى حطت بعيداً على تلال أخيان^(١)، وأقامت هناك؟)، نظرت إلى اللانهاية - وركعت، سحب غنية، لصنع ظل حول شعرها المعقوص - رموز تلام نمودج عالمها - لا ترى إلا بجمالها - ليست رؤية معيقة لجمال آخر متالق عبر النور - إكليل يُضفر كل شكل مرصع بالنجوم موجود بالقرب وكل الهواء سماوى اللون المتاخم.

وبتعبك كبير ركعت فوق سرير من الأزهار - أزهار السوسن التى تنتصب رؤوسها على كابوديكا^(٢) الجميل، وازدهرت بتوق شديد حولها لتتعلق بالخطوات الطائرة - بكبرياء عميقة - لها هى التى أحببت فان^(٣) - وهكذا ماتت. السفاليكا، متبرعمة مع نحلات ناشئات، رفعت ساقها البنفسجى حول ركبتها. والزهرة المتألقة^(٤)، من ترييزوند المسمى خطأ

(١) الاسم القديم لليونان. (الترجمة).

On santa maura olim Deucadia (٢)

(٣) سابو. (يو). شاعرة جزيرة ليسبوس فى شمال بحر إيجه. (الترجمة).

(٤) هذه الزهرة لاحظها كثيرا لويتهوك وتورنفورت. فالنحلة التى تمتص رحيقها تنتشى .

- نزيلة النجوم الأعلى، حيث أخجلت سابقاً كل الفتن الأخرى: نداها العسلى (الذى تغنت به الأساطير والذى عرفه الوثني)، العذب إلى حد الهذيان، أسقط من السماء، وسقط على حدائق غير المغفور لهم فى تريزوند^(٥) وعلى زهرة شمسية شبيهة إلى حد كبير بنفسها فى الأعلى حتى أن، إلى هذه الساعة، لا تزال باقية، معذبة النحلة بالجنون، وحلم يقظة فريد: فى السماء، وكل نواحيها، ورقة وزهرة النبتة الجورية، فى حزن تبقى بلا عزاء، الحزن الذى يدلى رأسها، نادمة على الحماقات التى تلاشت تماماً منذ أمد طويل، فاتحة صدرها الأبيض للهواء الشافى، مثل جمال مذنب، معاقباً وأكثر حسناً: نيكتانثيس أيضاً مقدسة كالنور، تخاف من أن تبث عطراً، معطرة الليل، وكليتيًا^(١) متأملة بين العديد من الشمس، بينما تجرى دموع الغضب السريع منحدره على بتلاتها: وتلك الزهرة الطموح^(٢) التى انبثقت على الأرض وماتت بالكاد قبل أن تصل إلى الميلاد، مفجرة قلبها العطر إلى روح تشق

(١) مدينة وميناء فى الشمال الشرقى لتركيا على البحر الأسود. (الترجمة).

(٢) *Chrysanthemum peruvianum* أو من أجل استخدام مصطلح معروف: عباد الشمس الذى يلتف باتجاه الشمس مغطياً نفسه مثل بيرو، البلد التى جاء منها بسحب مدادة تبرد وتنعش زهراته أثناء الحرارة الشديدة للنهار. B St - Pierre

(٣) مزروعة فى حديقة الملك بباريس أنواع من الألوّة الشيطانية بدون شك ، تطلق أزهارها الضخمة والجميلة رائحة قوية من الفانيلا أثناء فترة توسعها القصيرة جداً. لا تزهر حتى شهر يوليو حينئذ تفتح تدريجياً بتلاتها، توسعها، تنوى، تموت.

طريقها إلى الجنة من حديقة الملك؛ واللوتس الفاليسنارى^(١) طائفة إلى هناك فى صراع مع أمواه الرن؛ وزانث^(٢)، عطرك من البنفسج ساحر الفتة!

Isola d'oro, ! Fior di levante !

ويرعم التلمبو^(٣) الذى يطفو إلى الأبد مع كيوييد الهندى فى النهر المقدس - أزهار جميلة ورقيقة التى يرعاها من يحمل أغنية الآلهة^(٤) معطرة إلى السماء:

أيتها الروح التى تسكن فى السماء العميقة حيث يتنافس فى جمال الرهيب والجميل ! وراء خط الأزرق حدود النجم الذى يستدير عند رؤية حاجزك وقضيك - الحاجز الذى يتلاشى بالشهب التى كانت تشع من كبرياتهم وعروشهم ليظلوا كادحين إلى الأبد، ليظلوا حاملين النار (النار الحمراء فى قلوبهم) بسرعة لا تكل ويألم لن يزول - أيتها الروح التى تعيش - كما نعرف - خالدة - كما نشعر، لكن عن أى روح سيكشف ظل جبينها؟

(١) يوجد فى منطقة الرن سوسن جميل من النوع الفاليسنارى، تتمدد ساقه إلى طول ٣ أو ٤ أقدام محافظة على هذا النحو على رأسها عند فيضان النهر.

(٢) الصفيير الياقوتية: زهرة من الزنبقات The Hyacinth.

(٣) إنها حكاية عن الهنود بأن أول مرة شوهد فيها كيوييد كان يطفو فى واحدة من تلك التلمبو اللوتس المقدسة فى الشرق، فى نهر الجانج وأنه يجب مهد طفولته (الترجمة).

(٤) والقارورات الذهبية ملينة بالعطور التى هى صلوات القيسين Rev. St. John.

بالرغم من أن الكائنات التي عرفتها نيساك، رسولك، حلمت بسر
سرمديتك^(١) نموذجاً لها، نفذت إرادتك يا إلهي! ارتفع النجم عالياً عبر
عدد من العواصف العاتية، لكنه ركب تحت عينيك الحارقتين.

وهنا، إيماناً بك، إيماناً أنه وحده يستطيع إعلاء امبراطوريتك،
ويصبح هكذا جزءاً من عرشك - منح سفيرى^(٢) فانتازيا منجحة حتى
يغزو السر معروفاً في أرجاء السماء.

(١) اعتقد الإنسانون أن الله يملك حقاً شكلاً إنسانياً

Vide Clarke's Sermon, Vol . i, page 26, fol. edit.

إن انحراف فرضية ميلتون قائلته إلى استخدام لغة قد تبدو للوهلة الأولى أنها تميل إلى
تعاليمهم، لكن سرعان ما يتبين أنه حفظ نفسه ضد تهمة تبني خطأ من أكثر الأخطاء جهلاً
للعصور المظلمة للكنيسة -

Dr Summer's Notes on Milton's christian doctrine

هذا الرأي بالرغم من العديد من الشهادات التي تناقضه لا يمكن أن يكون عاماً
أبداً، فاندوس، سورى من الميسويوتاميا أدين لأرائه كهرطقي، وقد عاش في بداية
القرن الرابع وكانت تعاليمه تدعى بالتشبيحية Vide Du Pin.
من بين قصائد ميلتون القصيرة هذه الأبيات الشعرية. أنتن القوى الأخت، اللواتي
توجهن الأليكات المقدسات....

أخبرنا من هو المبدع العظيم التي اختارته الطبيعة ليكون النموذج الأصلي للنوع
البشرى، ثابت، خالد، والاقطاب نفسها ماثلة، واحدة، بل في كل مكان، صورة للرب
الذى منحها الوجود؟
ويعد ذلك، لم يشاهده أبداً راضى طيبة في رضى سرية، الذى أثبت عماء استقارته الأفضل.

Seltsunen tochter jovis (٢)

Seinem Schosskinde

.Der Phantasie _ Goethe.

كفت ودفنت بعدئذ وجنتها المحترقة خجلاً وسط السوسن
ملتزمة ملجأ من حمى عينيه، لأن النجوم ترتجف في حضور الله. لم
تتحرك، لم تنفّس، انبعث صوت يتخلل سلام الهواء الهادئ ! صوت
الصمت في الأذن المشدوهة الذي يسميه الشعراء الحالمون
"موسيقى النجم".

عالمنا هو عالم من الكلمات: ندعو الهدوء "صمتاً" الذي هو مجرد
كلمة. كل الطبيعة تتكلم، حتى المخلوقات المثالية تصفق أصواتاً
مظلمة من أجنحة تنتمي إلى رؤى، لكن أه! لا يحدث هذا، عندما يمر
صوت الرب الخالد في الممالك العلوية، وتذبل الرياح الحمراء في
السماء!

"وماذا يهم في العوالم التي تدور فيها دوائر متناهية الصغر^(١)
مرتبطة بنظام صغير وشمس واحدة حيث حبي حماقة، ولا يزال الحشد
يعتقد أن أهوالى ليست إلا سحابة برق، عاصفة، زلزال، غضب محيط
(أيعارضون سبيلي المتوعد) ، وماذا يهم في العوالم التي تملك شمساً
واحدة، وتَهِنُ رمال الزمن بينما تدور، ومع ذلك عالمك هو تالقى، هكذا
نُذِرَتْ لحمل أسرارى عبر السماء العُلى.

Sightless - too small to be seen - legge (١)

اهجرى بيتك الخاوى، وطيرى بحاشيتك^(١) كلها عبر السماء المقمرة
بعيداً مثل اليراعات فى الليل المصقلى، وسددى نوراً آخر إلى عوالم
أخرى! بوحى أسرار رسالتك إلى المدارات الفخورة التى تومض -
وكونى هكذا لكل قلب حاجزاً وتحريماً خشية أن تترنح النجوم من
معصية الإنسان!

نهضت العذراء فى النور الأصفر، العشية المقمرة الوحيدة! على
الأرض نوثق إيماننا بحب واحد - تهيم بقمر واحد - الذى لم يعد
مكان ميلاد الجمال الفتى.

بينما ينبثق ذاك النجم الأصفر فى ساعات ذات زغب، نهضت
العذراء من ضريح أزهارها وانعطفت فى طريقها على جبل لامع وسهل
معتم - لكنها لم تترك بعد مملكتها ثيراسيا^(٢).

الجزء الثانى

عالياً فوق جبل ذى قمة مصقولة، مثل راعٍ نعان على سريريه من
مرعى ضخم مستلق على راحته، رافعاً جفنه الثقيل، يستيقظ فجأة

(١) كثيراً ما لاحظت حركة خاصة لدى اليراعات، يجتمعون فى مجموعة ويطلقون من مركز
عام إلى بواثر نصف قطرية لا نهائية.

(٢) الجزيرة التى ذكرتها سينىكا التى انبثقت فى لحظة من السماء إلى عيون البحارة
الدهوشين Therasea.

فيرى، وهو يدمدم " أرجو عفوك"، الأوان الذى يأخذ القمر نو القمة
الوردية الشكل الرباعى فى السماء، ويحلق بعيداً فى أثير تثيره
الشمس، قابضاً شعاع الشمس المغمورة عند العشية، وعند منتصف
الليل، وبينما القمر يرقص مع الضوء الغريب الجميل مرتفعاً هذا
الارتفاع، بزغت حزمة من الأعمدة الرائعة فى الهواء الطليق، تومض تلك
الابتسامة المزبوجة من الرخام الباروسى حتى التوأم ابتسما بعيداً فوق
الموج الذى يتلأل ويحضن الجبل الفتى فى مخبئه.

من نجوم ^(١) مصهورة رصيفها، مثل تلك التى تسقط عبر الهواء
الأبنوسى، تفضض نعش انحلالها، وهى تموت، مزينة مساكن السماء
بعند؛ قبة، مغمورة بنور متضفر هابط من السماء، تتربع تاجاً بهوء على
تلك الأعمدة ؛ نافذة من ماسة مستديرة واحدة، تطل من عالٍ فى الهواء
البنفسجى، وأشعة من الله أسقطت تلك السلسلة الشهابية وباركت
الجمال مرتين ثانية، إلا حين صفقت روح واثبة جناحها القاتم بين جنة
الخلد وتلك الدائرة.

لكن من فوق الأعمدة رأيت عينا الملاك ظلمة هذا العالم؛ ذاك
الأخضر الرمادى التى تؤثره الطبيعة، هو لقبر الجمال الذى يتوارى فى
كل إفريز، حول كل عتب، وكل ملاك منحوت هناك يحرق من مسكنه

(١) بعض النجوم التى سقطت لسوء الحظ من السقف المحطم للأوليمبس - ميلتون. Milton

الرخامى يبدو دنيوياً فى ظل مكمنه - التماثيل اليونانية فى عالم غنى إلى هذا الحد! تقوم كأفاريذ من تدمر وبرسيبولس^(١)، من بعلبك، والهوة الصامتة الصافية لعامورها الجميلة! أوه! يغمرك الموج^(٢)، الآن - لكن فأت وقت إنقاذك!

يحب الصوت أن يعرّيد فى ليل الصيف: شاهداً على همهمة الشفق الرمادى الذى سطا فى إيراكو^(٣) على سمع العديد من النجوم المحدقة البرية منذ فترة طويلة، الذى يتسلل دائماً إلى أسماعه، ذاك الذى، متأثراً، يحدق فى العتمة البعيدة، ويرى الظلام أتياً كسحابة، أليس شكله وصوته هما الأكثر وضوحاً وعلواً^(٤)؟ لكن ما هذا؟ يأتى

(١) فولتير فى حديثه عن برسيبوليس يقول " أعرف جيداً الإعجاب الذى يثيره هذا الحطام، لكن قصراً انتصب عند أقدام سلسلة من الصخور العالية الجدياء، ألا يمكن أن يكون عملاً فنياً أساسياً؟"

(٢) أوه الموج، Ula De guisi التسمية التركية لها ، لكن على شواطئهم تسمى البحار أو اللامتامى. بلا شك يوجد أكثر من مدينتين يحتضنهما البحر الميت. فى بحر الملح كانوا خمسة أدره وزبوين وصوغر وسنوم وعمورة. ذكر ستيفن البيزينطى ثمانية وسترايو ثلاث عشرة، لكن الأخير لا يعقل. قيل (تاسيتوس وسترايو جوزيفس ودانيال من سانت سابا ونو ومندرل وترويلو ودى أرفيو) أن بعد جفاف شديد كانت ترى آثار الأعمدة والحوائط وغيرها على السطح. وفى كل الأحوال من الممكن اكتشاف هذه البقايا بالنظر عبر البحيرة الشفافة وعن مسافة قد تثير إمكانية وجود عدة قرى فى المكان المقتضب "الأسفلتيت" الآن .

(٣) إيراكو - كالديا.

(٤) اعتقدت أننى كنت أستطيع فى معظم الأحيان أن أسمع بوضوح صوت الظلام إذ يتسلل فوق الأفق .

ويجلب موسيقى معه، إنها اندفاع الأجنحة، ووقفة، ثم رفرفة، فخفوت
الحن، ونيساك موجودة فى قاعاتها مرة أخرى.

فى الطاقة البرية للسرعة الجامحة، كانت وجنتاها مضرجتين،
وشفتاها منفرجتين والحزام الذى التصق حول خصرها الرقيق، انفجر
تحت ضربات قلبها. فى وسط تلك القاعة توقفت، لتتنفس، ولهت: زانث!
كلها تحت النور الحسن الذى قبل شعرها الذهبى واشتاق إلى الراحة
فوقه، غير أنه ليس بوسعه إلا أن يومض فوقه!

كانت الزهور اليانعة^(١) تهمس بلحن إلى الزهور السعيدة تلك
الليلة، والشجرة إلى الشجرة، كانت الينابيع تتدفق بالموسيقى وهى
تسقط فى بساتين عديدة بنور النجم مغمورة، أو أودية بضوء القمر
مغمورة، إلا أن الصمت فاجأ المخلوقات المادية والأزهار الجميلة
ومساقط المياه اللامعة وأجنحة الملاك والصوت الوحيد الذى نبع من
الروح حمل القرار إلى التعويذة التى غنتها العذراء:

"تحت زهرة الجريس أو الشهاب أو الرذاذ البرى الذى ينبثق مثل
الدُّبابَة الذى يبعد شعاع القمر"^(٢) عن الحالمين، الكائنات المشرقة التى

(١) يستخدم الجن الأزهار من أجل ميزتها - Merry Wives of Windsor.

(٢) فى الكتاب المقدس هذه الفقرة: "لن تؤذيك الشمس بالنهار ولا القمر بالليل" ربما ليس
معروفاً أن القمر فى مصر يسبب الحسى لهؤلاء الذين ينامون بوجه معرض لأشعته، من
الواضح أن هذه الفقرة تسمى إلى هذا الحالة.

تتأمل بعينين نصف مغمضتين النجوم وقد أغراها من السموات
تساؤلِكَ حتى برقت عبر الظل ووصلت إلى جيبكَ، مثل عيني عذراء
تطلب منك الآن: انهضى! من حلمك فى خمائل من البنفسج إلى
واجب يليق بهذه الساعات المضاءة بالنجوم، وهزى عن صفائرك
المثقلة بالندى عبير تلك القبلات التى تعيقها أيضا - (أوه، كيف،
يا حبيبى، بدونك تستطيع أن تسعد الملائكة؟) قبلات الحب الحقيقى
هذه التى تهدهدك ! انهضى! - هزى عن جناحك كل شىء معوق:
ندى الليل - سيثقل طيرانك، وملاطفات الحب الحقيقى - أوه!
اتركها بعيداً ! إنها خفيفة على الصفائر لكنها ثقيلة على القلب.
ليجيا! ليجيا!^(١)

فريدتى الجميلة التى سوف تبلغ فكرتها الخشنة مبلغ اللحن. أوه!
هل هى مشيئتُك أن تتخالىلى على النساءِ؟ أو مثل طائر
القطرس^(٢) الوحيد تتقلبين، متكئة على الليل (كما هو على الهواء)
لتراقبى بسعادة التناغم هناك؟

ليجيا! أينما يكون خيالك، لن يفصل أى سحر موسيقاك عنك. أنت
تغمضين عيوناً كثيرة فى نوم حالم، لكن الألمان التى تحيط

(١) التناغم المشخص للطبيعة. (الترجمة).

(٢) يقال إن القطرس ينام على الجناح.

بيقظتك مازالت توقظ صوت المطر الذى يهبط إلى الزهرة، ويرقص
ثانية على إيقاع وابل المطر - الهمهمة التى تتبع من نمو
الأعشاب^(١) هى موسيقى المخلوقات إلا أنها وللأسف مصاغة -
بعيداً إذن يا عزيزتى، عجلي إلى ينابيع ترقد نقية تحت أشعة
القمر، إلى بحيرة منعزلة تبتسم، فى حلمها براحة عميقة، إلى
جزر كالتجوم عديدة ترصع صدرها، حيث زهور برية زاحفة،
امتزجت ظلالها، على حافتها تنام عدة عذراوات بعمق، بعضهن
تركن أرض الغابة الباردة، ونمن مع النحلة^(٢)، هجعن ليسمعن ،
أيقظيهن، يا عذرائى على المستنقع والمرعى ، اذهبي! انزفري على
سباتهن، بنعومة فى آذانهن المجموعة الموسيقية، فما الذى يمكن
أن يوقظ ملاكاً بسرعة هكذا، أخذه النوم تحت قمر بارد، كرقية
لا يمكن لسبات السحر اختبارها: الشعر الإيقاعى الذى يهدده
حتى النوم؟"

(١) قابلت هذه الفكرة فى حكاية إنجليزية قديمة لا أستطيع الحصول عليها الآن وأستشهد
بها من الذاكرة: إن الجوهر الفعلى، إذا جاز التعبير، ومنبع وأصل كل موسيقى هو
الصوت اللطيف الفعلى الذى يصدر عن أشجار الغابة وهى تنمو."

(٢) إن النحلة البرية لن تنام فى الظل إذا ما كان ضوء القمر موجوداً. إن القافية فى هذا
النظم كما فى البيت السادس عشر لها مظهر رقيق. مع ذلك فهى تحاكي نظماً للسير
سكوت أو بالأحرى من كلود هالكرو حيث أعجبني تأثيرها:

Oh! Were there an island

Tho' ever so wild

Where woman might smile, and

No one be beguild, etc

الأرواح على أهبة الطيران والملائكة على مرمى النظر، وألف سيراف أندفع عبر جنة الخلد، أحلام شابة مازالت تحوم في طيرانها النفس، هم ملائكة في كل شيء إلا " المعرفة"، النور الحاد الذي سقط، منكسر عبر حدودك، بعيداً. أيها الموت، من عين الرب على ذلك النجم:

حلواً كان ذلك الخطأ - أحلى مازال ذلك الموت - حلواً كان ذلك الخطأ - حتى معنا يعتزم زفير العلم مرآة فرحنا - بالنسبة لهم كانت ريح السموم، وستدمر - فما الذي يفيدهم في معرفة أن الحقيقة هي زيف أو أن النعمة محنة؟

حلواً كان موتهم - معهم كان الموت هو الزفرة بالنشوة الأخيرة من حياة راضية - وراء ذلك الموت لا خلود - بل النوم الذي لا يكون فيه التأمل هو " يكون" وهناك - أوه ! فلتسكن فيه روحى المتعبة^(١) - بعيداً عن خلود الجنة - ومع ذلك كم هي بعيدة عن الجحيم!

(١) عند العرب هناك وسط بين الجنة والجحيم حيث لا يعاني الإنسان من عقاب إلا أنه لا يحرز ذلك الهدوء وحتى السعادة اللذين من المفترض أن يميزا الفرح السامى

Un no rompido sueno -

Un dia puro - alegre - libre

Quiera-

Libre de amor - de zelo-

De idio - de esperanza- de rezelo_

Luis Ponce de Leon

الحنن غير مستبعد من الأعراف ولكنه ذلك الحزن الذى يتعلق به الحب الحى من أجل الميت، والذى يشبه فى بعض العقول هذيان الأفيون. إن الإثارة المشبوبة للحب والابتهاج لروح مرافقة فى وقت الثمل هى متعتها الأقل قدسية - الثمن الذى يقدر بالنسبة لتلك الأرواح التى تختار الأعراف كمسكن لها بعد الحياة ، الموت الأخير والمحق.

أى روح مذنبه لم تسمع الدعوات المثيرة لتلك الترتيلة فى عتمة شجيرات ما؟ إلا اثنان: سقطا، لأن الجنة لا تمنح الرحمة لهؤلاء الذين لا يصغون إلى قلوبهم النابضة. ملاك بكر وعشيقتها - سيراف - أوه! أين (وأنت تنشد السماوات الواسعة العليا) كان الحب الأعمى إلى جانب الواجب المعتدل المعروف؟^(١) الحب الضال سقط وسط دموع النواح الرائعة:

كان روحاً صالحة - هو الذى يسقط: متجولاً بجانب بئر تكسوه الطحالب - محدقاً فى الأضواء التى تشع فى الأعلى، حالماً فى ضوء القمر بحبه: أى معجزة؟ لأن كل نجمة هى مثل العين هناك. وينظر بحلاوة إلى شعر الجمال - وهم وكل خيط مطحلب مقدسون إلى قلبه الذى يستحوذ عليه الحب والسوداوية.

وجد الليل (ليل المحنة بالنسبة له) أنجلو الشاب فوق جرف جبلى ذاتى ينحنى عبر السماء الجلييلة، ويعبس فوق العوالم المرصعة بالنجوم التى ترقد تحته. هنا جلس مع حبه - عينه المعتمة انتثت كنظرة النسر على طول السماء: الآن محولاً إياها نحوها - إلا أنه منذ ذلك الحين ارتعشت باتجاه فلك الأرض ثانية.

" يانث يا عزيزتى، انظرى! كم هو معتم ذلك الشعاع! كم هو جميل إذ يبدو بعيداً هكذا! لم تبد هكذا فى عشية الخريف تلك التى غادرت

(١) أفضل دموع الانتخاب ذرفت من أجلك فى ميلكن - ميلتون.

فيها قاعاتها الرائعة - بدون حزن على الرحيل، تلك العشية - تلك العشية - أتذكرها جيداً - سقط شعاع الشمس، فى ليمنوس^(١)، برقية على القبة الأرابيسكية للقاعة المذهبة حيث كنت أجلس، وعلى الحائط المبطن، وعلى جفنى - أوه أيها الضوء الثقيل! كم أثقلهما بكسل! و على الأزهار من قبل والضباب والحب طافا مع سعدى الفارسي فى حديقة الورود^(٢): لكن أوه من ذاك الضوء! هجعت - الموت، البرهة، استولى على أحاسيسى فى تلك الجزيرة الجميلة بنعومة إلى حد أن أى شعرة حريية واحدة لن توقظ ذلك النائم - أو تعلم أنه كان هناك.

آخر بقعة فى كوكب الأرض خطوت عليها كانت معبداً فخمأ يسمى " بارثون"^(٣)، حول جدرانه ذات الأعمدة يتعلق جمال أروع حتى من نبضات صدرك المتوهجة أيضاً^(٤)، وعندما تحرر جناحى من الزمن القديم انطلقت من ثم كالنسر من برجه وسنوات تركتها خلفى فى ساعة. وفى الوقت الذى علقت فيه فوق حدودها الهوائية، جزء من جنة عالمها اندفع منبسطاً كرسم بيانى أمام ناظرى، ومدن صحراء خاوية أيضاً - حينئذ احتشد الجمال حولى وتمنيت جزئياً أن أكون من البشر مرة أخرى.

(١) جزيرة تقع شرق اليونان فى بحر إيجه. (الترجمة).

(٢) مصطلح الدين سعدى : شاعر فارسي (١٢٠٠ - ١٢٩٢) وحديقة الورود مجموعة شعرية له كتبها فى ١٢٨٥ . (المترجم) .

(٣) لقد كان كاملا فى عام ١٦٨٧ - البقعة الأكثر سموأ فى أثينا.

(٤) تظلل فى الجمال فى سيمائها الرقيقة أكثر من التهنيد اليبضلونى للكة الحب. Marloure.

"أنجلو حبيبي، ولم تكون منهم؟ مسكن مشرق هنا لك، وحقول أكثر اخضراراً مما فى عالمك فى الأعلى، وجمال امرأة وحب مشبوب."

"لكن اصغى إلى يا يانث، عندما يهن الهواء بنعومة بالغة، كأن روحى المكبلة^(١) وثبتت عالياً، (ربما زاد تشوش عقلى، لكن العالم الذى تركته مؤخراً كان إلى خضم الفوضى مندفعاً) منبثقة من مركزها على الرياح بعيداً وتدحرجت شعلة عبر السماء المتقدة. خيل إلى يا حلوتى، ثم توقفت عن التحليق وسقطت ليس برشاقة كما صعدت من قبل لكنه كان انحدار، بحركة مرتجفة عبر النور، الأشعة النحاسية، إلى هذا النجم الذهبى! لم يكن طويلاً مقدار ساعات هبوطى، لأن أقرب النجوم إلينا هو نجمك - نجم مخوف أتى وسط ليل المرح، ديدالون^(٢) القانى على الأرض الخجول.

"أتينا، ولأرضك، لكن لم يمنح لنا مناقشة أمر سيدتنا: أتينا يا حبي، نأتى ونذهب حول وفوق وتحت براعة ليل زاهية، ولم نسال عن السبب الذى يحفظ أنشطوة - الملاك التى تمنحنا كما منحها إياها الرب، بما أن ربها ضمنها - لكن يا أنجلو لم يفرد زمك الرمادى قط

(١) Pennon - for opinion · Milton

(٢) الشيد الأسطورى لمائة كريت وخالق أجنحة له ولابنه إيكاروس. (المترجمة) .

جناحه الجميل فوق عالم أكثر جمالا! معتم كان قرص شمسهِ الصغير،
وعينا الملاك وحدهما تستطيعان رؤية الشبح في السماوات، عندما عرف
الأعراف لأول مرة أن مساره شديد الانحدار فوق البحر المرصع
بالنجوم هناك - لكن عندما ارتفع مجده فوق السماء كثديا الجمال اتقدا
تحت عيني رجل، توقفنا أمام ميرات الإنسان وارتجف نجمك كما
يرتجف الجمال حينئذ.

هكذا قضى العشاق الليل في حديث، ذلك الليل ظل يزداد شحوباً
ولم يتجل عن نهار، شحب وشحب ولم يأت بنهار. سقطا، لأنه لا يوجد
أمل في نقل معرفة الجنة لهم، هم الذين لم يصفوا إلى نبض قلوبهم.

إلى النهر

أيها النهر الجميل! فى التدفق المتألق الصافى الكريستالى لمياهك
البللورية الحيرى، أنت رمز لتوهج الجمال - القلب السافر - تيه الفن
اللعوب فى ابنة ألبرتو العجوز؛ لكن عندما تنتظر داخل موجتك - التى
تتلاها حينئذ، وترتعش - لماذا، حينئذ يشبه عابدها أجمل الغدران؟
لأن فى قلبه، كما فى دفئك، ترقد صورتها عميقاً - قلبه الذى يرتعش
من شعاع عينيها اللتين تخترقان الروح.

تأملان

عزاء طيب فى ساعة الموت! ذلك يا أبى ليس هو موضوعى (الآن)
- لن أعتقد جنوناً أن قوة الأرض قد تخلصنى من الخطيئة التى عرّيد
ها كبريائى غير الأرضى - لا أملك وقتاً لأمدى حباً أو أحلم: تسميه
ملاً - نار النار تلك ! ليست إلا محنة الشهوة: إذا استطعت أن أمل،
وه يا إلهى! أستطيع أن أمل - معينه أكثر تقوى - أكثر قدسية - لن
دعوك أحقق، أيها الشيخ العجوز، لكن الأمل ليس موهبة من مواهبك.
تعرف أنت سر الروح التى تقوست بسبب كبريائها الموحش إلى
لعان.

أيها القلب المشتاق! لقد ورثت نصيبك المهلك مع الشهرة، المجد
الكاوى الذى تآلق وسط جواهر عرش، هالة الجحيم! لم يعد هناك جحيم
يجعلنى أخاف مر هذا الأكم مرة أخرى - أيها القلب التواق إلى الزهور
المفقودة وإشراق شمس ساعات صيفى! الصوت الخالد لذلك الزمن
الميت، بجرسه اللامتناه، يقرع، بروح رقية، فوق خوائك معلنا نعيى.

لم أكن دائماً كما أنا الآن: التاج المحموم على جبيني الذى طالبت
وفزت به مغتصباً - ألم يكن نفس الإرث القوى الذى منح روما إلى
القيصر، منح هذا لى؟ إرث عقل ملكى، وروح أبية، ناضلت منتصرة
إلى جانب النوع البشرى.

على تربة الجبل رسمت الحياة لأول مرة: سديم التاجلى^(١) سفحت
ليلاً نداها فوق رأسى، وأعتقد أن النضال السامى واضطراب الهواء
الطائش عششا فى شعري نفسه.

سقط ذلك الندى مؤخراً من الجنة (وسط أحلام ليل غير مقدس)
سقط فوقى بمس من الجحيم، بينما ومض النور القانى الذى تدلى من
سحب تشبه الرايات، بدا لعيني نصف المغمضة مثل بذخ الملكية، وهدير
الرعد المدوى العميق فاجأنى، حاكياً معركة الإنسان، حيث كان صوتى
يرتفع، صوتى أنا، الطفل الأحمق! - كان يرتفع (أوه! كيف ستبتهج
روحى، وتثب بداخلى عند الصراخ) بتلك الصرخة، صرخة المعركة،
معركة النصر!

انهال المطر على رأسى المكشوفة وأصابتنى الرياح الثقيلة،
بالجنون والصمم والعمى. لم يكن إلا إنساناً، أعتقد، هو الذى نثر أزهار

(١) سلسلة جبال فى أرض التار. (المترجم).

الغار فوقى، اندفاع سيل الهواء البارد، قرقر داخل أذنى انمحاق
الإمبراطوريات - مع صلاة الأسير - همهمة الحاشيات - ونغمة
الإطراء تطوق عرش الملك.

ولعى، منذ تلك الساعة المنحوسة التى اغتصبت فيها حكماً طاغياً
اعتبره الرجال منذ أن وصلت إلى السلطة، طبيعتى الفطرية - فليكن؛
لكن يا أبى هناك عاش الصبى، عندما اشتعلت ناره باحتدام متوهج
ثابت (لأن الولع لابد أن يخمد مع الشباب) حتى حينذاك ذاك كان
يعرف هذا القلب الحديدى ، كان له نصيب من ضعف المرأة.

ليس عندى ما أقوله - وأسفاه! - لأحكى عن فتنة الحب! ولن
أحاول الآن اقتفاء الوجه الفاتن التى أساريره، فى عقلى، هى ظلال على
رياح غير مستقرة، هكذا! أتذكر ممعناً النظر فى صفحة ما من
صفحات المعرفة التقليدية المبكرة بعين متلكئة، حتى شعرت أن الحروف
بمعناها تنوب خيالات مع العدم.

أوه كانت تستحق كل الحب! الحب - كما كان ملكى فى طفولتى،
تغيظه عقول الملائكة بالأعلى. قلبها الشاب كان الضريح الذى عليه كل
أمل وكل فكرة لى بخوراً - ثم هبة طيبة، لأنها كانت طفولية نقية كما
علمنى شبابها. لم تركته وانحرفت إلى الضوء، ثقة فى النار التى
بداخلى أن تبعث الضوء؟

كبرنا فى العمر والحب معاً - منجولين فى الغابة والبرية، صدرى
درعها فى الشتاء - وحين كان إشراق الشمس الودود يبتسم ، وتلاحظ
السموات الرحبة، لم أر الجنة إلا فى عينيها.

أول درس للحب اليانع هو القلب؛ لأنه وسط ذلك الإشراق وتلك
الابتسامات حين ابتعدنا عن همومنا الصغيرة، وضحكتنا على حيلها
الصبيانية، طرحت نفسى على صدرها الخافق، وسكنت روحى دموعاً -
لم تكن هناك حاجة لقول البقية - لا حاجة لتهدة أى مخاوف لديها -
هى التى لم تسأل عن أى سبب، بل أدارت نحوى عينيها الهادتين!

بل وتستحق أكثر من الحب - الحب الذى صارعت روحى وكافحته،
عندما على قمة الجبل، وحيداً، أضفى الطموح عليه نغمة جديدة - لم
يكن لى وجود إلا بك: العالم وكل ما احتواه فى الأرض والهواء والبحر
وفرحة وتصيبه القليل من الألم: ذلك كان لذة جديدة - المثالى،
والعتمة، وتفاهات الأحلام بالليل - التفاهات المعتمة التى كانت حقيقية
- (ظلال - ونور بظلال أكثر!) تناثرت فوق أجنحتها الضبابية، وهكذا،
باضطراب، أصبح خيالك و اسم - اسم ! شيئين منفصلين - مع أنهما
أكثر الأشياء حميمة.

كنت طموحاً - أعرفت الولع يا أبى؟ لم تعرفه: أنا ساكن كوخ،
حددت عرشاً من نصف العالم ليكون كله ملكى، وغفمت متذمراً من

ذلك النصيب المتواضع - لكن مثل أى حلم آخر تلاشى حاسى الخاص مع بخار الندى، لم يجمع شعاع الجمال عقلى بفتنة مزبوجة وهو الذى قمعنى حتى ذلك الحين عبر الدقائق والساعات والأيام.

مشينا معاً على قمة جبل عال يطل من بعيد، من أبراجه الطبيعية الشامخة من الصخور والغابات على التلال - التلال المتضائلة: تطوقها الخمائل وبصارخة بخير ألف غدير.

تكلمت معها عن السلطة والكبرياء، لكن بغموض - بتلك الهيئة التى قد ترتئىها تافهة مقارنة بحديث اللحظة، فى عينيها أقرأ، ربما بلامبالاة شديدة، شعوراً مختلطاً بشعورى. التورد على وجنتها بدا لى ملائماً لعرش ملكى - نضراً جداً إلى حد أننى يجب على أن أتركه وحيداً، سوياً فى البرية.

غلقت نفسى بالفخامة من ثم، وكللت بتاج خيالى. ومع ذلك لم يكن ذلك الخيال الجامح هو الذى ألقى بعباعته فوقى، بل إن طموح الأسد المكبل وسط الرجال - الرعاع - ويجثم بتذل أمام يد الحارس - ليس هذا هو الحال فى صحارى حيث العظيم - الوحشى - الرهيب يتواطنون بأنفاسهم لإزكاء ناره.

انظر حولك فى سمرقند ! أليست هى ملكة الأرض؟ كبرياؤها أسمى من كل المدن؟ فى يدها أقدارها مقارنة بكل أنواع المجد الذى عرفه العالم، ألا تنتصب نبيلة ومتفردة؟ إذ تهوى، بمجرد سقوطها فإن

حجر عتيبتها يشكل قاعدة عرش، ومن ملكها؟ تيمور، هو الذى رآه
الناس المشدوهون واقفاً، بفطرسية، منفرج الساقين فوق الإمبراطوريات:
مجرم محترف مكل!

أيها الحب الإنسانى ! أنت روح موهوبة على الأرض بكل ما نأمله
فى السماء! تسقط على النفس مثل المطر على سهل أذبلته الريح
الشرقية. ويرغم فشلك فى أن تنعم فى عز قوتك، لم تترك القلب إلا
الوحشة! فكرة! قيدت الحياة بموسيقى ذات صوت غريب، وجمال ذى
ميلاد برى - وداعاً! لأننى فزت بالأرض.

عندما لا يستطيع النسر المطلق أملاً أن يرى جرفاً وراءه فى
السماء، ستنتثنى أجنحته متدلية، ويدير عينيه الضعيفتين نحو الوطن.
حل الغروب: عندما ترحل الشمس، سيصيبه فى القلب ذاك الذى مازال
يتطلع إلى مجد شمس الصيف جهامة فى القلب. تلك النفس تمقت
سديم المساء، الجميل فى الغالب، وستصيخ السمع إلى صوت الظلام
القادم (المعروف لهؤلاء الذين تصفى أرواحهم) كواحد، سيطير فى
حلم الليل، لكنه لا يستطيع من الخطر أن يقترب.

ماذا يهم لو أن القمر - القمر الأبيض - سفح كل بذخ منتصف
ليله، ابتسامته باردة، وشعاعه، فى ذلك الوقت الموحش، سيبدوان
(تماماً كما تلتقط أنفاسك) مثل بورتريه رسم بعد الموت. والصبى هو .

شمس صيف، شحوبها هو أشد كآبة - لأن كل ما نعيش لنعرفه معلوم، وكل ما ننشد الاحتفاظ به طار، فلتكن الحياة أنثذ زهرة النهار التي تسقط مع جمال منتصف اليوم الذي هو كل شيء.

وصلت إلى بيتي - لم يعد بيتي - لأن كل ما جعله هكذا تلاشى. عبرت عبر بابہ المكسو بالططب، وبالرغم من أن خطواتي كانت ناعمة وخفيضة، انبعث صوت من حجر العتبة لشخص عرفته من قبل - أوه أتحداك أيها الجحيم أن تظهر على أسرة النار التي تنقد بالأسفل، قلبا أكثر تواضعاً ومحنة أعمق.

أبي أؤمن بقوة - أعرف - لأن الموت الذي يأتي من المناطق المقدسة بعيداً، حيث لا يوجد خداع، ترك بوابته الحديدية موارية، وأشعة من الحقيقة التي لا تستطيع أن تراها، تومض عبر السرمدية - أؤمن أن إبليس نصب فخاً في طريق كل إنسان، وإلا كيف حدثت عن محبوبتي المعبودة، المحب حين كنت في الأيكة المقدسة، التي تعطر يومياً أجنته الثلجية ببخور قرابين مشتعلة من أكثر الأشياء نقاء - حيث ما زالت تتمزق خمائلها اللطيفة بأشعة معرشة من السماء، فلا تستطيع ذرة ولا أضال حشرة أن تنأى عن وميض عينه الفسرية - كيف زحف ذلك الطموح خفياً وسط العريبات حتى انتصب بوضوح وضحك ووثب في حبال غدائر نفسها نسيج الحب نفسه؟

إلى...

الخمائل التى أراها فى الأحلام، والطيور المفردة العابثة، هى
شفاء - واحنك كله كلمات تولدها - شفتاك - عيناك فى جنة القلب
مقدستان ثم تسقطان متوحدتان، يا إلهى! على عقلى الجنائزى مثل
ضوء نجمة على غطاء الضريح - قلبك - قلبك أنت! أستيقظ وأتنهد،
وأنام لأحلم حتى الصباح بالحقيقة التى لا يستطيع الذهب أن يشتريها
أبدا - بالتفاهات أيا كانت.

حلم

فى رؤى الليل المعتم حلمت بفرح مفقود؛ لكن حلم يقظة عن الحياة والنور تركنى كسير القلب.

أه! ما الذى لا يعد حلم يقظة لذلك الذى يلقى نظرة على الأشياء حوله بشعاع ارتد إلى الماضى؟

ذلك الحلم المقدس، ذلك الحلم المقدس، بينما يلوم العالم بكلمه، دلّنى كشعاع جميل مرشداً روحاً وحيدة.

ما الذى يرتجف مع ذلك من بعيد خلال العاصفة والليل، ما الذى يمكن أن يكون متألّفاً بصفاء أكبر تحت نجمة نهار الحقيقة؟

الرومانتيكى

الرومانتيكى، الذى يحب أن يتمايل ويفنى برأس نعسان وجناح مطوى، وسط أوراق الشجر الخضراء وهى تهتز بعيداً على بحيرة ما ظليلة، هو بالنسبة لى ببغاء ملون - أكثر الطيور ألفة - علمنى أبجديتى لأقولها، لأكتف كلماتى الأولى حين كنت أرقد فى الغابة البرية، طفلاً بعين ثاقبة.

مؤخراً، سنوات الكندور الخالدة تهز السموات فى الأعلى صاحبة وهى تُرعد بحيث لا أملك وقتاً للهموم التافهة محدقاً فى السماء المريدة. وحينما تطرح ساعة الأجنحة الأهدأ زغيبها على روحى - أقضى وقتاً قليلاً مع القيثارة (وتلك أشياء محرمة) .. سيشعر قلبى بالجرم إذا لم يرتعش مع أوتارها.

أرض الجن

أودية معتمة وفيضانات مبهمة وغابات غائمة، لا نستطيع سبر أشكالها بسبب الدموع التي تنقطر فوقها جميعاً. أقمار ضخمة تنمو بدوراً وتخفت من جديد ، من جديد، من جديد، كل لحظة من الليل فى أماكن متغيرة أبداً - وتطفئ ضوء النجوم بأنفاس من وجوها الشاحبة. حوالى اثنى عشر قمراً بجوار قرص القمر أحدها أكثر غياماً من الآخرين (نوع، عند الاختيار، وجدوا أنه الأفضل) يهبط - مازال يهبط - ويهبط بمركزه على تاج ربوة الجبل، بينما محيطه العريض فى جوخ فضفاض يسقط، فوق القرى الصغيرة، فوق القصور، أينما تكون - فوق الغابات الغربية -- فوق البحر - فوق الأرواح المحلقة، فوق كل شيء ناعس - ويطويها بهدوء فى متاهة من النور - وبعدئذ كم هو عميق! أوه عميق! عاطفة نومها. فى الصباح تستيقظ، وغطاؤها القمري يحلق فى السماوات مثيراً عواصف و هى تنقلب فجأة، مثل - أى شيء تقريباً - أو قطرس أصفر. لم تعد تستخدم ذلك القمر بعد ذلك بسبب الهدف نفسه كما من قبل - أعنى الخيمة التى أعتقد أنها متهورة؛ فذراتها، مع ذلك، تتحلل إلى وابل من المطر، عن تلك التى للفرشات وعن الأرض، التى تنشد السماوات، وهكذا تهبط مرة أخرى (مخلوقات لا تقنع أبداً) إذ تجلب نموذجاً على أجنحتها المرتجفة.

البحيرة .. إلى..

فى ربيع عمري كان قدرى أن أسكن من العالم بقعة ، تلك التى
ليس بوسعى أن أحبها أكثر من هذا - كانت وحشة البحيرة البرية
جميلة جداً، بصخر أسود يحدها، والصنوبر الشاهق الذى يحلق حولها.
لكن عندما ألقى الليل حجابهِ القاتم فوق تلك البقعة، كما يلقيه فوق
كل شيء، والرياح الغامضة رحلت مدمدة بلحنها - حينئذ - آه ! حينئذ
تنبعت إلى رعب البحيرة المنعزلة.

لكن ذلك الرعب لم يكن خوفاً، بل بهجة مرتجفة - شعور لا
يستطيع منجم الجواهر أن يعلمه لى أو يرشونى لأحده - ولا حتى
الحب - بالرغم من أن الحب كان لكِ.

كان الموت فى تلك الموجة السامة، وفى هويتها قبراً مناسباً له هو
الذى، من ذلك المكان، يمكن أن يوفر السلوى لخياله المتوحد - هو الذى
تستطيع روحه الناسكة أن تصنع جنة عدن من تلك البحيرة المعتمة.

أغنية

رأيتك فى يوم زفافك - عندما استبدت حمرة متوهجة بوجنتيك، مع
أن السعادة اضطجعت حولك، وأصبح العالم كله حباً أمامك.
وفى عينيك نور مضطرم (أياً كان) جعل كل من على الأرض
يستطيع أن يرى نظرة حبي المتأللة.
تلك الحمرة، ربما، كان خجل عذراء - على هذا النحو قد تفهم -
ولو أن وهجها أشعل لهباً أعنف فى صدره، يا للأسف!
من رآك فى يوم الزفاف ذاك عندما استبد الخجل العميق ذلك ،
بينما السعادة كانت حولك اضطجعت وكان العالم كله حباً أمامك.

إلى م. ل. ش^(١)

من بين كل الذين يرحبون بحضورك كما يرحبون بالصباح - من بين كل الذين يعتبرون غيابك ليلاً - الكسوف التام للشمس المقدسة فى السماء العالية - من بين كل المنتحبين الذين يباركونك كل ساعة من أجل الأمل، من أجل الحياة، أه! من بينهم جميعاً، لانبعاث الإيمان المدفون عميقاً فى الحقيقة - فى الفضيلة - فى الإنسانية - من بينهم جميعاً، على سرير اليأس غير المقدس راقداً ليموت، نهض فجأة على كلماتك المهموسة بنعومة: "فليكن النور!"، على كلماتك المهموسة بنعومة التى وقت بها نظرة عينك الملائكية - من بين كل الذين يدينون لك أعظم دين - الذى يقارب امتنانه العبادة - أوه، تذكرى الأصدق - الأخلص، وفكرى أن هذه السطور الواهنة قد كتبها هو الذى يرتعش، بينما يخطها عندما يفكر بأن روحه تحدث بحميمية روح ملاك.

(١) السيدة ماري لويس شو .

أرواح الموتى

ستجد روحك نفسها وحيدة وسط الأفكار السوداء للقبر الرمادى -
و لا أحد، من بين كل الحشد يتطفل على ساعة تكتمك.

اصمت فى تلك العزلة التى لبست وحشة، حيث أشباح الميت التى
وقفت آنذاك فى الحياة أمامك هى حولك مرة أخرى فى الموت، وإرادتها
ستظلك، فاصمت.

الليل، رغم صفائه، سيتجههم، والنجوم لن تنظر إلى أسفل من
عروشها العالية فى السماء بضوء شبيه الأمل الممنوح للفانين؛ لكن
أفلاكها الحمراء، بلا شعاع، ستبدو بسبب إرهابك توهجاً وحمى
ستلتصقان بك للأبد. أما الآن فهى أفكار لن تزيلها نظرة؛ و روى لن
تمحى أبداً، لن تزول من روحك بعد الآن - مثل قطرات الندى فى
العشب.

النسيم - أنفاس الرب - ساكن، والضباب الظليل الذى فوق التل ،
ظليل، رغم أنه كثيف، هو رمز وعلامة، كم يتشبث بالشجر، سر
الأسرار.

إلى هيلين^(١)

هيلين، جمالك عندي مثل مراكب نيسان فى الأيام الخالية
التي حملت ، فوق بحر معطر، الجوال المتعب الذى أضناه السفر
بلطف إلى شاطئ موطنه.

على بحار يائسة تعودت طويلا التجول فيها، جلبنى إلى الوطن
شعرك الياقوتى ووجهك الكلاسيكى ونسائم النيادة، إلى المجد الذى
كانت عليه اليونان والعظمة التى تمثلت روما.

عجباً! فى مشكاة نافذتك اللامعة ، كيف أراك واقفة مثل
التمثال! ومصباح عقيقى فى يدك، أه! نفسى، من المناطق التى هى
الأرض المقدسة!

(١) يقال إن هذه القصيدة كانت السيدة هيلين ستانارد. هى مصدر إلهامها (محرر الأصل
الإنجليزى) .

جُمة المساء

كان ذروة الصيف ومنتصف الليل، والنجوم في أفلاكها تألقت بشحوب، من خلال نور القمر البارد الأكثر لمعاً، وشعاعه، هو نفسه في السموات على الأمواج، وسط كواكب هي عبيده.

حدقت لبرهة في ابتسامته الباردة: باردة جداً - باردة جداً بالنسبة لى - هناك مرت، ككفن، سحابة صوقية، والتفت إليك، يا نجمة المساء الفخور، فى مجدك بعيداً، وسيغدو شعاعك أعز إلى قلبى؛ لأن الفرح بالنسبة لقلبي هو الجزء الفخور الذى تحملينه فى السماء ليلاً، وازداد إعجاباً بنارك البعيدة عن ذلك الضوء الخفيض شديد البرودة.

أسعد الأيام

أسعد الأيام ، أسعد الساعات ، عرفهما قلبي الذابل والمكوم، هو
الأمل الأسمى للكبرياء والقوة، الذى أشعر أنه طار.

للقوة! قلت؟ نعم! هكذا أعتقد لكنها اختفت منذ أمد طويل،
وأسفاه! روى شبابى التى كانت - ولكن دعها تنقضى وحسب.

والكبرياء، ما حالى الآن معك؟ سيماء أخرى قد ترث حتى السم
الذى سكبته أنت قى - فلتهدئى يا روى!.

أسعد الأيام، أسعد الساعات التى سترها عيناى، لم تر أبداً
اللمحة الأكثر لمعاً من الكبرياء والقوة التى شعرت أنها كانت:

لكن إذا كان أمل الكبرياء والقوة ذلك مقدماً الآن مع الألم، حينئذ
شعرت حتى أننى لن أعيش مرة أخرى تلك الساعة الأكثر تألقاً:

فعلى أجنحتها كان هناك مزيج قاتم وعندما كانت ترفرف بجناحيها
- قتلت جوهرأ - كانت قادرة على تدمير روح عرفتها جيداً.

محاكاة

مد غامض معتم لكبرياء لا متناه ، تبو حياتي المبكرة سرّاً وحلماً
! أقول إن هذا الحلم كان محفوفاً بفكر برى ويقظ عن كينونات كانت، لم
ترها روحى، تركتها تمر بجانبى بعين حاملة! لا تدع أى مخلوق على
الأرض يرث تلك الرؤية عن روحى! سأسيطر على تلك الأفكار، كرقية
تتلى على روحه: لأن ذلك الأمل المشرق أخيراً وذلك الزمن المنير انقضيا،
وراحتى الدنيوية مضت بتهيدة وهى تزول: لا أحفل مع ذلك أنها هلكت
بفكرة تعلقت بها حينئذ.

مترجمة عن اليونانية

ترتيلة إلى أرسطوجيتون وهارموديس

سوف أحجب سيفي مكللاً بالأسى مثل هؤلاء الأبطال المخلصين
والشجعان، عندما أغمدوا فولاذهم فى قلب الطاغية، ومنحوا الأثينيين
الحرية.

أيها الأبطال المحبوبون! أرواحكم الخالدة تطوف بالجزر المباركة
التي تفيض سعادة حيث هى أوطان كان يقطنها جبابرة الزمن الخالى
- حيث يرقد أخليس وديومد.

بالأس الغض سأضفر سيفي ، مثل هارموديس الأنيق والطيب،
عندما أراق عند ضريح الإله دم الطفيان.

أنتم يا محررى الأثينيين من العار! أنتم أيها المنتقمون للأثام التي
ارتكبت فى حق الحرية! إن العصور الخالدة سوف ترعى سمعتكم،
مصانة فى أغانيها ذات الصدى.

أحلام

أوه! ليت شبابى كان حلمًا أبدياً! فلا تتبقي روحى حتى يجيء
شعاع الأبدية بالغد. نعم! بالرغم من أن ذلك الحلم الطويل كان حزناً
يائساً، كان أفضل من الواقع البارد لحياة يقظة، عند ذلك الذى يجب أن
يكون قلبه، ولا يزال، على الأرض الجميلة، فوضى من العاطفة العميقة،
منذ ميلاده. لكن إذا منح ، ذلك الحلم المستمر أبداً، كأحلام حدثت لى
فى صباى المبكر - على هذا النحو، فمن الحماقة مع ذلك أن أمل فى
سماء أعلى. لأننى انتشيت فى أحلام النور الحى والحب عندما كانت
الشمس مشرقة فى سماء الصيف! تركت قلبى فى ذرا خيالى بعيداً عن
وطنى مع كينونات كانت من صنع أفكارى الخاصة - ما الذى كان
يمكن أن أراه أكثر من ذلك؟ كان مرة - ومرة واحدة - والساعة
الوحشية من ذاكرتى لن تزول - أن طوقتنى رقية أو شئ من القوة -
كانت الرياح الباردة قد هبطت على فى الليل، وتركت وراءها صورتها
على روحى - أو القمر شع على سباتى فى منتصف ليله الساحق ببرودة
شديدة - أو النجوم - أياً كان ذلك الحلم كان كريح الليل - فليذهب.
كنت سعيداً، ولو أنه فى الحلم. كنت سعيداً، وأحببت الفكرة: أحلام! فى

تلوينها الحى للحياة كما يحدث فى ذلك النزاع الزائل المعتم الغائم
لحاكاة الواقع الذى يأتى للعين الهاذية بأشياء أجمل من الفربوس
والحب - وهى كلها لى! - أجمل من الأمل اليافع فى الساعة التى كانت
أكثر إشراقاً عندي.

"فى الشبَاب عرفت شخصاً"

كم ننسى غالباً طوال الوقت العرش الكونى
للطبيعة الباهرة المتوحدة: غاباتها، براريها،
جبالها، إجاباتها المكثفة على عقلنا!

فى الشبَاب عرفت شخصاً احتفظت الأرض معه بحميمية سرية،
كما احتفظ بها معى، فى النهار وفى الجمال منذ مولده: كان مشعل
حياته المتقد الخفاق مضاءً من الشمس والنجوم، منه استمد نوراً متقدماً
كان مناسباً لروحه - ومع ذلك فإن تلك الروح عرفت كانت له القوة
عليها و ذلك ليس فى وقت توقدها .

ربما يكون عقلى مهتاجاً بسبب حمى من شعاع القمر الذى يحلق
فوق، لكننى سأصدق جزئياً أن النور الوحشى مشحون بسيادة أكبر من
تلك التى أفصحت عنها المعرفة القديمة، أو بفكر أكبر بحيث يمر فوقنا
الجوهر غير المتجسد، برقية سريعة كما يمر بالضبط ندى الليل فوق
أعشاب الصيف؟

هل يمر فوقنا كما تتسع العين حين ترى شيئاً محبوباً، كما ينهل
الدمع من العينين اللتين كانتا تنامان بجمود مؤخرأ؟ ويرغم أنه ليس
فى حاجة - (ذلك الشيء) إلى أن يختبئ عنا فى الحياة - لكنه أمر
عادى - هو الذى يضطجع كل ساعة أمامنا - لكنه حينئذ فقط يأمر
بصوت غريب كصوت انقطاع وتر قيثاره ليوقظنا - إنه رمز وعلامة -
عما سيكون فى العوالم الأخرى - ويمنحه إلها بجماله فقط إلى هؤلاء
الذين ، سيسقطون من الحياة والجنة من جهة أخرى تجرهم عاطفة
قلوبهم، وتلك النبرة - تلك النبرة العالية للروح التى كافحت بورع، وليس
بلا إيمان، وقد كان عرشها يشع بطاقة يائسة؛ وقد كللت مشاعرها
العقيقة تاجاً .

أنشودة

كيف ستقرأ شعيرة الدفن؟ كيف تغنى الأغنية الجليلة؟ قداس الموت
للمحبوبة الميتة التى لم يمت أحد فى شبابه من قبل كما ماتت ؟
أصدقائها يحدقون فيها، وفى نعشها المبهرج، وينتحبون ! أوه إن
الدمع يهين الجمال الميت!
أحبوها لشروتها - وكرهوها لكبريائها - لكنها ترعرعت بصحة
واهنة وأحبوها حتى أنها ماتت.
يقولون لى (فيما يتحدثون عنها - غطاء نعشها نفيس الطراز) إن
صوتى يهن - لا ينبغي أن أغنى على الإطلاق.
أو لابد أن تتناغم نبرتى مع تلك الأغنية المقدسة بحزن جم - بحزن
جم، حتى لا يشعر الميت بسوء.
لكنها صعدت للأعلى، بأمل غض إلى جانبها، وأنا ثمل بحب الميتة
التى هى عروسى.

الميتة - الميتة التى ترقد مضمخة بالعطر هناك، والموت فوق عينها
والحياة فوق شعرها .

أضرب على التابوت ضربات عالية طويلة - ستلعب الهمهمة
المنبعثة عبر الحجيرات الرمادية الدور المصاحب لأغيتى .

أنت مت فى ظهيرة الحياة - لكنك لم تموتى ميتة عادلة ولا عاجلة،
ولا بسيماء هادئة.

تنشق حياتك وحبك من أكثر من صديق على الأرض لينضما إلى
بهجة غير مشوبة لأكثر من عرش فى السماء.

لذلك، إليك هذه الليلة، لن أشدو قداس الموتى، بل سأدفعك فى
تطبيقك بأنشودة الأيام الخوالى.

إلى إيزادور

تحت التعاريش المكسوة بالكروم التى تسقط ظلالها أمام باب
كوخك المتواضع، تحت أوراق الليلك المرتجفة - بداخل يدك القابضة
الثلجية التى حملت الأزهار البنفسجية، رأيتك فى آخر عشية من
الأحلام - رأيتك واقفة مثل حوريات ملكية فى أرض خرافية ، مثل
ساحرات الصولجان المزهرة، يا إيزادور الفاتنة!

وعندما قلت للحلم أن يولى بعيداً عن روحك، استدارت إلى عينيك
البنفسجيتين، كأنهما تفيضان ببهجة عميقة، لا توصف، بهجة صفاء
الحب. جبينك الكلاسيكى، مثل الزنابق البيضاء ، شاحباً مثل الليل
الإمبراطورى فوق عرشه مكسوً بالنجوم أسراً روحى لروحك!

أه لم أشاهد أبداً عينيك الحاليتين المشبوبيتين زرقاوين مثل
السموات الواهنة مطرزتين بأهداب الذهب لغروب الشمس، الآن تتضع
صورتك الواضحة على نحو غريب، وذكريات قديمة تجفل من رقادها
الطويل مثل ظلال على تلوج صامتة عندما تهب فجأة رياح الليل حيث
يرقد ضوء القمر هادئاً .

مثل الموسيقى المسموعة فى الأحلام، مثل أوتار القيثارات المجهولة،
لطيرور محقة أبدأ - مسموعاً كصوت الجداول التى تههم فى وهدة واد
ما مورق، أسمع نغمتك الأرق ويأتى الصمت مع سحرها كما يأتى
الصمت على لسانى حين أبوح فى أحلامى مرتجفاً بحبى لك وحدك!

أسمع من كل واد متدفق من شجرة إلى شجرة موسيقى الطائر
المتألق ، أقل جمالا من نبرات بسيطة مثل تلك التى لك، التى لا يتلاشى
صداها أبداً! أه كم أتوق لصوتك الحلو، لأن اسمى القاسى هذا أينها
الساحرة يصبح لحناً حين تلفظينه بنبراتك اللطيفة.

وحدى

منذ زمن طفولتى لم أكن كما كان الآخرون - لم أر كما رأى الآخرون - لم أستطع أن أستقى عواطفى من ينبوع مشترك. لم أأخذ حزنى من المصدر نفسه، لم أستطع إيقاظ قلبى للفرحة على نفس النغمة. وكل ما أحببت، أحببته وحدى. ثم - فى طفولتى - فى غروب أكثر الحيوانات عاصفة - انتزع السر من كل عمق للصحة والمرض، السر الذى لايزال يطوقنى، من السيل أو من الينبوع، من الجرف الأحمر للجبل، من الشمس التى تنور حولى فى مسحتها الخريفية الذهبية ، من البرق فى السماء وهو يعبر بى طائراً، من الرعد والعاصفة والسحابة التى تأخذ شكل الشيطان فى نظرى (حينما تكون باقى السماء زرقاء).

المؤلف فى سطور،

إدجار آلان پو (١٨٠٩ - ١٨٤٩)

- أحد الرواد الأمريكیین الأوائل فى الشعر والنقد والقصة القصيرة.

- بدأ كتابة الشعر عندما نشر كتيبات تضم بعض قصائده فى ١٨٢٩ ، ثم أصدرها كاملة فى طبعة ثانية فى ١٨٣١ .

- ذاعت شهرته بعد أن نشر قصته « مخطوط وجد فى زجاجة »، وحصل بها على جائزة القصة القصيرة.

- جمع عدداً كبيراً من قصصه ونشرها فى ١٨٤٠ فى مجلدين بعنوان « قصص الخيال الجامح ».

المترجمة في سطور،

غادة الحلواني :

- قاصة و مترجمة.

- من مجموعاتها القصصية

● وخزة خفيف ، القاهرة ، دار شرقيات ، ١٩٩٩ .

● ولكن كيف، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠٤ .

● محو مؤقت، القاهرة ، دار شرقيات ، ٢٠٠٧ .

- من ترجماتها

● شعر المرأة الأفريقية ، نماذج من الشعر النسائي، المشروع القومي للترجمة ، ٢٠٠٥ .

المراجع في سطور،

إدوار الخراط

- روائي وقاص وناقد ومترجم عن الإنجليزية والفرنسية .

- من أعماله الإبداعية المشهورة التي ترجمت إلى لغات عدة :

"رامة والتين" و"ترابها زعفران" و« حجارة بوبيلو » و"يابنات اسكندرية".

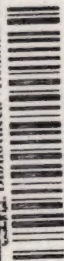
- حاصل على عدة جوائز مصرية وعربية وعالمية .

الإشراف اللغوى : حسام عبد العزيز

الإشراف الفنى : حسن كامل

وادي القلق
وقصائد
أخرى

Bibliothèque Alexandrina



0808569

عميقا في ذلك الظلام حدقت طويلاً، حائراً وقفت، خائفاً، متشككاً، حالماً
يجرؤ أبداً مخلوق فإن على حلمها من قبل. لكن الصمت كان مطبقاً، وا
يمنح أية أمانة، والكلمة الوحيدة المنطوقة هناك كانت الكلمة المهموسة: "لينور"،
هذا ما همست به، وهمهم الصدى مرجعاً الكلمة: "لينور". فقط، لا أكثر.